هنرهای بعد از پست مدرنیسم

جیمز مان

مترجم: حمید یزدان‌پناه

منطق و دریافتِ این بیانیه و خلاصه‌ای از جلوه‌های هنرهای بعد از پست‌مدرنیسم به‌زیباشناسیک جدید باز می‌گردد، و خود را به‌عنوان جای‌نشین ائتلاف زیباشناسیک مدرن و پست‌مدرن مطرح می‌کند، چیزی که پیوستار هنری را در هنرهای زیبا و در قرن بیستم تداوم بخشیده است. این جنبشِ جدید و حرکتِ بین‌المللیِ هنر، راهبردِ هنرهای زیبا را در قرن بیست و یکم تعیین می‌کند، یعنی در هزاره سوم میلادی.

هنرِ بعد از پست‌مدرنیسم یا پُست پُست‌مدرنیسم کاملاً دگرگون‌شونده است. و در جستجوی منابع و بیان آن است تا بخش‌هایی را بازیافت کند که به‌طور منظم و سازمان‌یافته مورد بهره‌برداری قرار گرفته‌اند. منابعی که در شکل‌هایِ مختلف هنرهای زیبایِ قرن بیستم تنها و بی‌نصیب مانده‌اند.

این هنر جدید اجتناب‌ناپذیر است و از نیروی محرکه هنرمندان بزرگی برمی‌خیزد که از تثبیت فلسفه و زیباشناسیک فرهنگِ زمانه خویش در تاریخ

متقاعد نبوده‌اند. بنابراین، هنرمند به‌سویِ ناشناخته‌ای کشیده می‌شود تا موقعیتِ هنرِ مسلط زمانه‌اش را نفی کند و تلاش خود را بر سرنگونی آن متمرکز سازد.

تلاش این هنرمند در خلق آثاری‌ست که پاسخ به‌زیباشناسیک برتر می‌دهد، و به‌توضیح فلسفه آن درکنارِ واقعیت‌های هنرهای معاصر می‌پردازد.

بنابراین، با حاصل آن‌چه از سال ۱۸۰۰ طرد و دوباره جایگزین گردیده است، هنر در برترین سطح فرهنگی و به‌گونه‌ای فزاینده رو به‌افول نهاده است، به‌عنوان مثال: نقاشی و مجسمه‌سازی، که سرانجام در ۱۹۷۰ به‌هنر مینی‌مال می‌رسد، و بعد از آن در جنبش‌های «هنربدون گرایش به‌ماده» تنها می‌ماند: ذهن‌گرایی، زیست‌محیطی، زیست‌شناسی، نمایش، و هنر نصب.

در مقابلهٔ حاضر، موضوع پست‌مدرنیسم درگسترهٔ وسیع هنرهای زیبا مورد بحث خواهد بود: به‌عنوانِ شناسه‌ای برای جنبش‌های ساختار شکنی‌اخیر. تصوّر ذهنی از این موضوع اساساً یکسان نیست: کژفهمی از واژه «ساده‌سازی» باعث می‌شود تا این کلمه به‌مثابهٔ شناسه‌ای از یک دورهٔ مشخص و سبک عمومی معماری پذیرفته شود. برتری در سبک معماری جدید، دیگر به‌طور قطع به‌پایان رسیده است. علیرغم ماهیت موضوع، فهم عمومی از «پست‌مدرنیسم» ـ عامل اصلی چنین تاثیری می‌تواند انتخابی بودن طبیعتِ ترکیبی از چیزی باشد که آن را معماری پست‌مدرن می‌خوانیم ـ و بهره‌گیری از شیوهٔ نقدها در انواع هنرهای زیبا، توضیح کاربردی آن را مشخص می‌کند، یعنی وفور انواع نقد به‌عنوان شناسه‌ای از پدیدهٔ هنری مربوط به‌نوعی گذار تازه و جدید.

در هنرهای تصویری، «پست مدرنیسم» به‌طور عمده در جنبش‌هایی کاربرد داشته است که کوشش می‌کنند پیچیدگی‌ها را با تفکیک آن به‌بخش‌های ساده‌تر توضیح دهد: ایجاد مرکزینی بی‌ثبات؛ کمی پیش از مینی مالیسم، براساس آخرین آشفتگی در پروسهٔ خلاقیت‌های تازه در جایی که بی‌هدف در پیچ و

خم‌های مسیر هنر بدون بهره‌گیری از ماده شناور است. در شعر و شاعری، پست‌مدرنیسم به‌طور کاملاً مشخص سمت و سوی شعر معاصر را به‌گونه‌ای تهی از صنایع ادبی مطرح می‌کند که تشخیص آن از نثر دشوار خواهد بود، البته اگر نثر با صدای بلند خوانده شود. در موسیقی غیر مبتذل، پست‌مدرنیسم با دلالت بر پروسهٔ هدفمند، به‌مرور بر موسیقی گذشته خط بطلان می‌کشد، به‌عنوان مثال جان کیج را می‌توان نمونه‌وار اسم برد.

معمولاً «کثرت‌گرایی» یک مترادف مرسوم برای مقولهٔ «پست‌مدرنیسم ـ البته به‌غلط ـ بوده است که به‌موقعیت فرهنگی در هنرهای زیبا، براساس پرسپکتیو و تسلط مستبدانه گذار رجعت می‌کند. کثرت‌گرایی بی‌گمان یک واژهٔ نادرست است. در هنرهای دیداری، مفاهیم تکثرگرایی به‌جنبش‌های گونه‌گون هنری در سطح جهان تسری پیدا کرده است. در حقیقت، تکثرگرایی، در این متن، تنها به‌کلیّت رویه‌های بسیار متفاوت زیباشناسیک یا تجلی آن در آثار فردی و عمومی اشاره دارد. تمام تاثیراتی از این قبیل به‌چیزی اضافه می‌شود که ما آن را زیباشناسیک‌گذار جدید ساختارشکنی پست مدرنیسم می‌خوانیم، که در این‌جا از توضیح پیش بسیار دور می‌ماند و از منابع صناعاتی است که انواع نظم هنری را می‌طلبد. ادامه منطقی آن هم چیزی را به‌عنوان ساختارگرایی پست‌مدرنیسم نمی‌پذیرد. یعنی چنین موضوعی نمی‌تواند به‌طور عقلانی دو دایره مخالف ولی به‌ترتیب توالی تاریخی بروز دهد، مگر دوره‌های متوالی هنر تاریخی: اولی گذار هنر برتر، دومی هم به‌عبارتی هنر برتر دگرگون‌شونده و خلاق است به‌دگرگون‌شوندگی از ویرانی و نتیجه آزادی هنر برتر در همان دوره، گذار تحلیلی و تحمیل شده.

بیان اصول هنر بعد از پست‌مدرنیسم این است که اشکال مختلف هنر مربوط به‌فرهنگ برتر از نظر اهمیّت، اجتناب‌ناپذیری ـ کاملاً جدا شونده و قطعه‌قطعه‌شده ـ و مواجهه جدی با هنرمندان آثار دیداری نویسندگان،

آهنگ‌سازان را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده و آثار پرت‌افتاده را انتخاب و با روش‌های تازه و نو و بدون محدودیت شکل آن‌ها را دوباره به‌کار می‌گیرد. منطق هنر بعد از پست مدرنیسم این است که اگر هنرمند از جاودانگی و گذر از زیباشناسیک اجتناب می‌ورزد ـ چیزی که حالا پایانش فرا رسیده ـ در عوض تنها مسیر معتبر را به‌عبارتی گزینش منابع متروک و گمشدهٔ تکنیکی می‌داند و محتوایی که دارای نظم هنری متفاوت است.

در واقع، آن‌ها از درس‌هایی که به‌قرن بیستم منتقل شده به‌گذشته بازمی‌گردند و دیگر از تکرار حرف‌های کهنه در قالب نو یا واسازی هنری و زیباشناسیک باستانی فاصله می‌گیرند. یعنی هنرمندانِ هنر مسلط می‌خواهند به‌قدر کفایت با بهره‌گیری از منابع قابل استفاده در حوزهٔ تکنیک و توضیح، به‌تغییر ساختار هنر در هر اندازه که ممکن باشد اقدام کنند.

درصد کوچکی از هنرمندان اروپایی، آمریکایی، و سایر نقاط جهان، آثارشان را بر این زیباشناسیک بنا نهاده‌اند. هنر بعد از پست‌مدرنیسم منابع و مصالح فرهنگی را در گستره‌ای وسیع ترکیب می‌کند؛ فرهنگ عامه و فرهنگ اسطوره‌خواهی مردمی، مذهب، تاریخ، علم، فلسفه، و ادبیات و تاریخ هنر.

آمال هنر بعد از پست‌مدرنیسم برگرفته از گونه‌گونی و تفاوت‌های فرهنگی است، باارزش‌ترین معیار هنر در این مقوله در جست و جوی کاملترین و عمیق‌ترین نحوهٔ بهره‌گیری از گسترهٔ فرهنگی در تمام سطوح است، فرهنگ حال و فرهنگ گذشته.

مثل بارزترین شکل هنر در دو قرن گذشته، هنر بعد از پست‌مدرنیسم از نقطه‌نظر ارتباط با هنر کاملاً ویرانگر است. یعنی که، می‌خواهد نشانه‌های هنر مسلط را ویران کند و جای آن را با ساختار هنری، فیلسوفانه، متناسب‌تر و در زمانه پُر کند.

به‌عنوان مثال، کاندینسکی در سال ۱۹۱۲ میلادی می‌نویسد: «ما باید زندگی بی‌روح و مادی قرن نوزدهم را نابود کنیم. ما باید بر ویرانه‌های آن، زندگی

سرزنده و نشاط‌آور قرن بیستم را بنا کنیم.»

هنر بعد از پست‌مدرنیسم بر همین سیاق تخریب هنر مسلط را دنبال می‌کند، به‌علاوه، به‌دلیل آن که گستره وسیع فرهنگی را به‌عنوان روش انجام کار می‌پذیرد، با رجوع به‌حضار فرهنگ، منابع خودش را به‌شکلی غیر از آنچه هست در اختیار می‌گیرد تا به‌نیازهای خلاقیّت خویش پاسخ دهد. دیگر آن که، تاثیر تجمعی این هنرهای جدید در جبران خسارت‌های هنری، گاهی در آثار فردی با ویژگی تاراجگری نمود می‌یابد، مثل آن که قبیله وندال‌ها به‌تاراج آمده باشد، آن هم در تاخت و تاز به‌گذشته و حالِ فرهنگِ هنر در تمام ابعاد.

در ادامهٔ تکمیل، تفکیک‌پذیری با هنر مسلط، هنر بعد از پست‌مدرنیسم حالا به‌عنوان جست‌وجوگر مجموعهٔ منابع دال و احتمالات، کلیّت سبک جدید و میزان ترکیب و خلقِ انواع مختلفِ بیانِ هنری در وسعت گستردهٔ مبادی و فرهنگی و سطوح فرهنگی بر می‌خیزد.

انواع مختلف این هنر جدید به‌سمت هرگونه شباهت قابل درک در حوزه اشکال نقاشیِ می‌رود که بین جنگ‌های جهانی وجود داشت، طیفی که برخی منتقدان آن را دربارهٔ ظهور دوبارهٔ ذهنیت به‌یاد ماندنی تخیل مطرح کرده بودند. مثل بخش کوچکی از هنر معاصر که برترین سطحِ فرهنگی و قابل ملاحظه را تشکیل می‌دهد، هنر بعد از پست‌مدرنیسم نیز در حوزه نقاشی نمونه‌هایی را دارد که با دریافت اول، نشانه‌هایی از سنت کاملاً پیداست؛ یعنی قابل درک، همگون‌نما، و به‌عبارتی برگرفته از گونه‌گونی منابع فرهنگی است تا مخاطب به‌این نتیجه برسد که چنین هنری متعلق به‌دوران گذشته است، و ریشه در سال‌های بسیار دور دارد. تنها یک تصوّر سطحی از اینگونه انواع نقاشی باعث می‌شود تا صفت «واپس‌گرا» بر قضاوت منتقدان عجول و شتابزده سایه بیفکند.

به‌دیگر سخن، این هنر جدید نوآوری در مرزِ فرهنگ جهانی‌ست و در بالاترین سطح ممکن؛ مرزی که به‌عنوان ساختار ضروری هنرِ برتر جایگزین می‌شود. این ساختار جدید به‌همراه خود منابع دورافتاده و متعلق به‌طرز

فرهنگ برتر درگذشته را مطرح می‌کند، منابعی که به‌ضرورت، دوباره نمود پیدا می‌کنند اما در وضعیتی متغیّر و با کاربرد پرسپکتیو متغیر، در ساختار هنریِ جدید در حیطهٔ «بعد از پست‌مدرنیسم»، تا جایی که این منابعِ بازیافت‌شده به‌طور کاملاً مشخص پیدا می‌شوند. به‌گونه‌ای که برخی منتقدان منکر می‌شوند که این نوآوری‌های هنری باعثِ شناخت منابع فرهنگی گذشته بوده است.

به‌همان میزان که منابع بازیافت‌شده اهمیت دارد ساختار جدید انواع هنرهای زیبا با کشف و به‌کارگیری آن منابع نیز تکمیل می‌شوند، به‌دلیل ابداع مفاهیم در دایرهٔ وسیعِ فرهنگ حاضر؛ یعنی فرهنگ گذشته و حال. این‌چنین گستره‌ای در بالاترین حدّ از تلاش هنرمند و نظرگاهِ فرهنگِ برتر جدید نمود پیدا می‌کند: بدون پیشینه، بدون احکام صادره و بدون داشتن پیوند و توالی، چنان مطرح می‌شود که ابداع و نوآوری به‌عنوان میزانِ ارزش هنری در زیباشناسیک جدید در ذیل آن قرار می‌گیرد، که در واقع نه تنها فاقد حکم صادره و استبداد رأی است، بلکه به‌حفظ هدفی اصرار می‌ورزد در مفهوم ابداع فرهنگ برتر، از طریق تمام شیوه‌های هنری، و مبتنی بر صناعات و منابع موجود، با امکان شکل و محتوا، چیزهایی که بازیافته، پیدا کرده، یا ابداع اوست و در وسعت پیچیدگی‌های فرهنگی وجود داشته است.

بنابراین هنر بعد از پست‌مدرنیسم به‌عنوان هنری که مرز نوآوری واقعی بین تمام هنرهای زیبا در زمانه است، ادعایِ هنر برتر را برای خود محفوظ می‌دارد، یعنی گرگ و میشِ دومین، و طلوعِ سومین هزارهٔ میلادی. شاید کسی این مرز را حاشیه‌های تراش‌خوردگی پیشرو، تنها هنر ارزشمند معاصر، اتفاق تاریخ هنر و جریان غالب ـ خط فکری ـ مشروع، یا هنر آینده بخواند. البته اگر خوشحال می‌شود.

درگفتار این هنر جدید، ما از آینده بسیار بیش‌تر از زمان حال می‌گوییم. مثال‌های این جنبش جدید معمولاً درگسترهٔ هنرهای دیداری، ادبیات، معماری، موسیقی و تئاتر به‌عنوان گام اول مطرح می‌شود. بیانیهٔ موج اول این

جنبش با نگاه به‌آینده‌ای پر مخاطره، و طرح نمونه هایی به‌عنوان مقدمه، بر آن مخاطره‌ها انگشت می‌گذارد. این نمونه‌ها تنها به‌درگیری‌ها و رقابت‌های بعد از پست‌مدرنیسم اشاره دارد که کلیت عصر جدید هنر را بنا می‌کند. عصری به‌بزرگی عصر مدرنیسم، که به‌عبارتی تقریباً قرن بیستم را از آن خود می‌کند. به‌زبانی دیگر، اهمیت این هنر جدید در چیزی که جنبش برایش به‌ارمغان آورده دیده نمی‌شود آن هم وقتی خوشحال از آن است که به‌مقصود رسیده است؛ بلکه لابه‌لای آثار بزرگی‌ست که از متن شناخت مهارناشدنی هنر بعد از پست‌مدرنیسم بر می‌آید، آثار بزرگی که از قرن بیست و یکم به‌بعد خلق می‌شوند، یعنی در هزارهٔ سوم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی