پیتــورسک در معنــای عام

دربارهٔ به هم پیوستگی ناگزیر تا روپود جهان معاصر

فیلیپ‌نیس، فیلســوف، استاد دانشــگاه پاریس ۸، دپارتمان هنرهای زیبا.
Philippe.nys@laposte.net

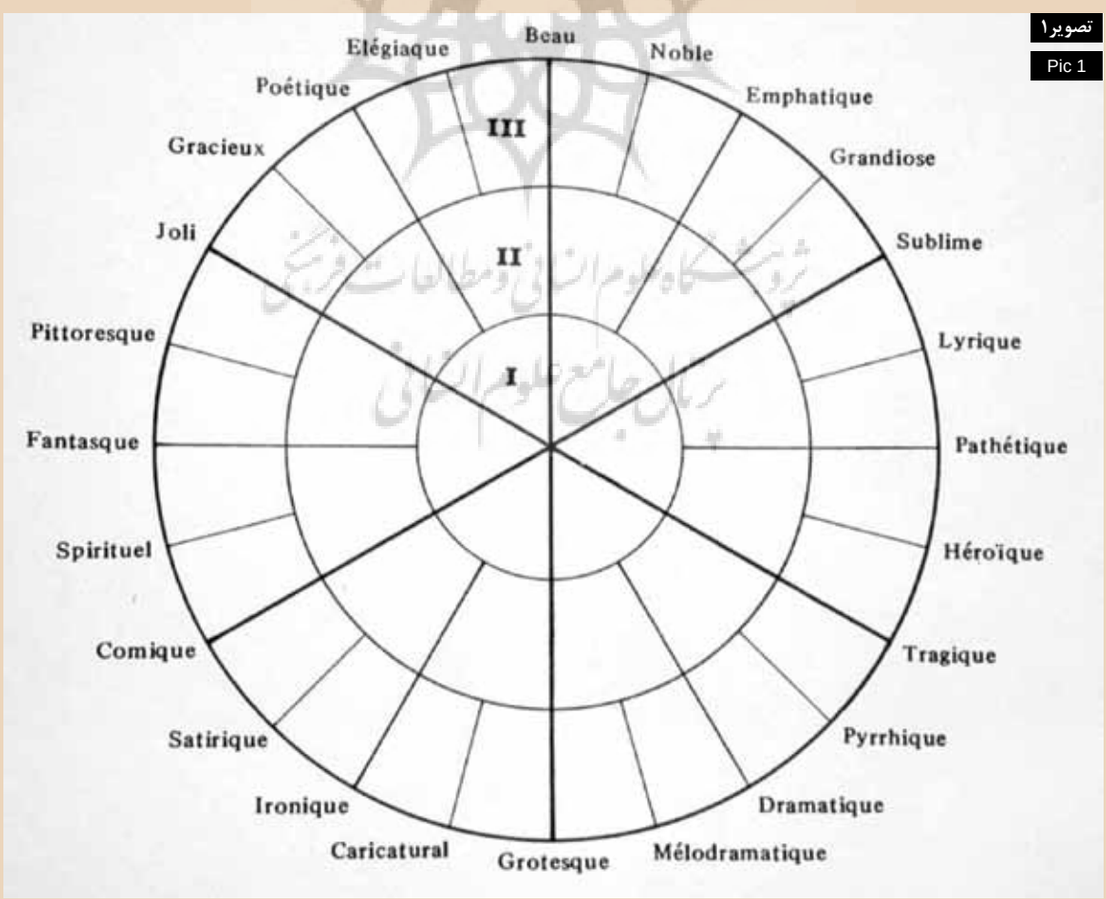
ترجمــه: فرنــوش پــورصفوی، کارشناس ارشد معماری منظر، دانشگاه‌تهران.
poursafavi@gmail.com

چکیده: برای سنتز و ساده‌ترکردن فهم ارزش‌های مربوط به پیتورسک سه رویکرد متفاوت را می‌توان در پیش‌گرفت : اول، پرداختن به رابطه و تناســب بین مفهوم و شــیء به عنوان آنچه موضوع مطالعهٔ تاریخی بوده است؛ دوم، بی‌تفاوتی کامل نسبت به مفهوم، چرا که حتی برای مواجهه با مســایل و چالش‌های شــکل‌گیری جهان معاصر ناتوان اســت[1] و سوم نوعی پذیرش مســئله با بی‌میلی و از سر تفنن از یک ســو و انتقاد تکان‌دهنده و کنایه‌آمیز از سوی دیگر، برای نشان‌دادن ساخت تماماً باسمه‌ای جهان امروز توسط گردشگری به عنوان جزئی جدانشدنی از فرآیند زیباسازی جهان و یکی از عناصر بنیادی پیتورسک.

در این تصویر اجمالی، موضع‌گیری[2] ما شامل این پرسش می‌شود که آیا وجه مشخص ساختار جهان معاصر نمی‌تواند امروز ــ بیش از هر زمان دیگر ــ یک پیتورسک کلی، گسترش‌یافته، چندریختی، فریبنده و نگران‌کننده، در مقیاس کرهٔ زمین باشد[3]؟ این فرضیه، بازنگری این مقولهٔ زیباشناسانه را در شکل‌پذیری و تاریخ‌مندی آن ایجاب می‌کند و چرایی و چگونگی کارآمدی و انعطاف آن را از نقطه نظر منطقه‌ای، مادی و بصری مورد توجه قرار می‌دهد. تاریخ، پیچیدگی و گستردگی این مفهوم و تأثیرات واقعیات مجسم آن، چه تاریخی و چه معاصر، ســبب می‌شود به محض یافتن و آشکارشدن پاره‌ای از مسایل، به آنچه اصطلاحاً جهانی‌سازی[4] نامیده می‌شود و همچنین ساخت‌مایه‌های «منظر»های معاصر[5] منجر شود.

واژگان کلیدی : پیتورسک، بازنمایی، منظر، زیبایی.

تصویر۱
Pic 1



تصویر۱: گستره‌ٔ پویا و بی‌حد و مرز پیتورسک با دسته‌بندی‌های زیباشناسانه محدود می‌شود. دایرهٔ سوربو. مأخذ : آرشیو شخصی نگارنده.

Pic1: Vibrant domain and endless boundary of pittoresque is confined with aesthetic categorization. Source: author`s personal archive.

تصویر۲: ابژهٔ پیتورسک همچون جام جهان‌نما حقیقت جهان معاصر را بازگو می‌کند. تصویر یازده سپتامبر در جام. مأخذ: آرشیو شخصی نگارنده.

Pic2: pittoresque object reveals the truth of the contemporary world like a crystal ball. Picture of September 11th in the crystal ball. Source: author`s personal archive.

تصویر۲
Pic 2

پیتورسک تاریخی

◄ همان‌طور که می‌دانیم، پیتورسک در تعریف عام ـ مفهوم آشنا، به رسمیت شناخته‌شده، شایع و کلیشه‌ای است که تقریباً «بی‌اختیار» به ذهن می‌آید ـ به معنای «آنچه شایستهٔ به تصویر کشیده شدن باشد»[۶]. این تعریف ـ خیلی محدود اما دقیق ـ از حیطهٔ زیبایی‌شناسی و به طور خاص نقاشی برآمده است. پیتورسک در عین ایجاز به عنصری کلیدی اشاره دارد که به زعم ما نه فقط زیباشناسانه بلکه مردم‌شناسانه است یعنی بازنمایی آگاهانه، انگیزشی و مقلدانه (mimésis)؛ (ارسطو). بیایید کمی دقیق‌تر به این نکته بپردازیم. این تعریف آنقدر به لذتی (plaisir) که در این تقلید هست، یعنی، در نهایت، یک زیباشناسی مراقبه، دریافت و تزکیهٔ نفس (catharsis) و در نتیجه تمرکز بر «محصول» نمی‌پردازد، که به اصل زایندهٔ بازنمایی، شایستگی و تناسب (prepon). در تقابل با سه‌گانه‌ای که با زیبا و والا تشکیل می‌دهد و برخی تاریخ‌شناسان هنر باغسازی آن را از طریق مطالعهٔ متون و آثار قرن هجدهم تعریف کرده‌اند[۷]، این اصطلاح دوگانگی عمیقی را دربردارد؛ یک دوگانگی درونی، نوعی شکستگی و فقدانی که جذبه ایجاد می‌کند و به کنش (poiein) فرامی‌خواند. چیزی که از مبدأ حرکت، دو گرایش متفاوت را تعیین می‌کند. اول، گرایش «طراحان» یا آن‌طور که من ترجیح می‌دهم براساس گفتهٔ فیلون دلکساندری (Philon d›Alexendrie) آنها را «کوسموپلاستِس‌ها»[۸] بنامم و دوم گرایش «منتقدان» و تاریخ‌شناسان، با اسلافشان در جنبش مدرن[۹].

جدال‌های گوناگون، و مباحثات متعدد و شدیدی که در نیمهٔ دوم قرن هجدهم و آغاز قرن نوزدهم پیش آمد در حقیقت ارتباط تنگاتنگی با پروژه‌ها و بنابراین با روش‌های تغییر شکل قلمرو دارند، بدون جداکردن جنبه‌های بصری از مسایل اقتصادی و غنا از آزمندی که می‌تواند خود را سیر و حتی در نعمات غرق کند [از فقر و بی‌چیزی واقعیت]. در نهایت همگی این جدل‌ها بیشتر حول این دو خطالرأس می‌چرخند، حول این مرز مشترک، این نقطهٔ گذار بین تعالی و پستی، ارزشمندی و بی‌مایگی، و بین طرح و گفتار، تا اینکه به دنبال به‌دست‌آوردن جایگاهی موجه در حیطهٔ زیباشناسی[۱۰] یا نظریهٔ هنر[۱۱] باشند. با توجه به ساخت مقولهٔ زیباشناسی، جنبش پیتورسک تضادهایی در خود دارد. تضادهای آن تناقضات موجود در ساختار جهان ما را بهتر از مباحثات حول «امر زیبا» یا مطالعات دربارهٔ «امر والا» توضیح می‌دهد. تاریخ‌مندی مفهوم پیتورسک که هم‌زمان با شکل‌گیری زیباشناسی به عنوان یک رشته، ولی محدود به مرزهای خود در حیطهٔ باغ و منظر به وجود آمده است، اگر در حیطهٔ زیباشناسی تماماً مردود نباشد لااقل کمتر به رسمیت شناخته شده است. از سوی دیگر رویارویی این مفهوم در حوزهٔ کاربردش با «موفقیتی» ناگهانی و گسترشی پایدار به طور کامل به ارزش‌گذاری و تغییر شکل سرزمین‌ها منجر شد و آن را از دیدگاه یک زیبایی‌شناسی محض‌گرا و ارادهٔ معطوف به خودمختاری در هنر بیش از پیش مورد تردید قرار داد. پیتورسک جدا از این حیطه و محدود به هنر باغ و منظر، خالص و محض نیست چرا که به خاطر انعطافش می‌تواند به سادگی در مورد هر چیزی به کار رود. این تضاد تا امروز قوی‌تر شده و بیشتر خود را به رخ می‌کشد. در دوره‌ای که ترکیب و امتزاج گونه‌ها، اقتباس‌ها، طعنه‌ها، نمایش ویرانی‌ها و شوک‌های بصری، فراوان دیده می‌شود، و منطق چیزها، منطق فکر را به پیروی از خود فرامی‌خواند، پیتورسک، قهرمانِ یک اندیشهٔ کاربردی مختلط و شگفت، جایگاه خود را اگر نه به عنوان امری ارزشمند ولی دست کم

بـه عنوان منبع الهام و مطالعه بـاز می‌یابد. ولی در حقیقت این‌طور نیسـت. از زمان پیدایش و نهادینه شـدنش، ارزش مفهوم، دچار تنزلی آهسته و قطعی شد که برابر با زیبا و والا، تنها تسـلطش بر جسمانیت سـاخت جهان را به جای نوعی باز شناخته‌شـدن مفهوم پلاستیک عرضه کرد. بازشناختنی که حقیقتاً غیرممکن و دسـت‌نیافتنی می‌نماید. پس در چه شـرایطی یک جهان شایستهٔ به تصویر کشیده شدن است یا طی چه فرایندی شایسـتهٔ آن می‌شـود؟ و در چه شرایطی این شایسـتگی را از دسـت می‌دهـد؟ محدودیت‌های وجه پیتورسـک یک جهان چیست؟ با غیر قابل توصیف بودنش؟ تغییر در ابزار بازآفرینی؟ قابلیت تکثیرپذیری فنی اثر هنری؟ سیطرهٔ تکنیک بر جهان؟

پیتورسک، جهان هستی

کَترومِر دِ کینسی (Quatremère de Quincy) در تعریف خود از پیتورسـک مؤلفه‌ای جدید را مطرح می‌کند و پاسـخی ارایـه می‌کند که ویژگی پیتورسـک را خـارج از تمام ارجاع‌ها به دسـته‌بندی‌های زیباشناسـانه نشـان می‌دهد. پیتورسک، بـه گفتهٔ او در ۱۸۳۲، می‌تواند به هـر چیزی تعلق بگیرد[۱۲]. به این ترتیب او به گسـتردگی این مفهـوم به عنوان یک اصل، به وسـعت بیشـینه و در نتیجه ناپایداریِ آن، ناشـناخته بودن، و توصیف‌ناپذیـر بودن آن اشـاره می‌کند. مزایا و چشـم‌اندازِ این تعبیر در تعریف واژه‌نامهٔ لیتره(Littré) توضیح داده‌شـده که به گونه‌ای تعریف مختصر واژه‌نامهٔ روبرت (Robert) را با دلالت بر تعدد مقیاس‌ها، مواد و ابزارها بسـط داده است[۱۳]. یکی از عناصر معریـف لیتره در واقع به مجلهٔ پیتورسـک(Magasin pittor-esque)برمی‌گردد، که در پی ابتکار ادوارد شارتون(Edouard Charton) در۱۸۳۳ بـه وجود آمد و پس از مرگ وی نیز دوام داشـت (تصویر۱) و در نمونه‌های دیگری مثل ایلوستراسـیون, le Tour du,Illustration (ا1843-1944) و تـور دو مونـد Monde)(1860 بازتولیـد شـد[۱۴]. ایـن مجله‌هـا عضو پیکرهٔ مطبوعات عامه‌پسند با تیراژ بالا و قیمت خیلی پایین بودند که جهان را با تمام گوناگونی و تنوعش به نمایش می‌گذاشتند و با نوعی صفحه‌بندی و چاپ خاص، که مسـلماً نوشته‌هایی را هم دربرداشت ولی بیشـتر از طریق یک «تصویرِ پردازش‌شده»، در قالب طراحی، گراور، و عکس ارایه می‌شدند (تصویر۲). این‌گونه بود که در فرانسـه اولین عکس‌ها در مجله چاپ شد. این نشان از تمایلی آشـکار به یک ابزار بازنمایی جدید و مدرن داشت که دامنهٔ روش‌های بیان را گسـترش می‌داد. به کار بردن اصطلاح پیتورسک برای تصویرِ روی کاغذ، انگلیسی‌ها را شوکه کرد. آنها گسترش‌یافتن دامنهٔ کاربرد این اصطلاح به محدودهٔ اثر جدیدی غیر از بوم نقاشـی، زمین، منظر، معماری و هر چیز ساخته‌شده و مادی را یا نمی‌فهمیدند و یا نمی‌پذیرفتند[۱۵]. این نسبت دادن پیتورسـک به کاغذ، به یک برگهٔ بی‌ارزش و فانی، در عین حال بسیار جلوتر از انفجار «طراحی گرافیک» در زمان معاصر حرکت می‌کند، که بسیاری از مجلات امروز عرصهٔ تجلی آن و ترجمان چیزی هستند که سزاوار بازنمایی‌ست. دقیقاً هر چیزی می‌تواند این‌گونه باشد، و در این گسترش یافتن، شایستگی گم می‌شود، همچنـان که ناسـزاواری. اگر پیتورسـک می‌تواند به همه چیز تعلق بگیـرد، می‌تواند همه جا، بدون محدودیـت و مراعات به کار رود. ایـن مؤلفهٔ بنیادی که اسـاس یک گسـترش بی‌حد و مرز اسـت از پویایی رمزآلودی نشأت می‌گیرد که زیر استیلای محدودکنندهٔ دسـته‌بندی‌های زیباشناسانه، به راستی مشکوک و تحمل‌ناپذیر جلوه می‌کند. پیتورسـک در این معنی بیشتر به مثابـهٔ یک اصل متحرک و پویاسـت تا یک مقولهٔ زیباشناسـی منجمد و محدود. «کَترومِر» در اینجا با اصطلاحات هنر کاربردی که طی سـدهٔ نوزدهم هرچه بیشـتر ظهور پیـدا کردند، از یک

مرزهای پیتورسک چندان که بامحدودیت‌های امـرِ بازنمایی، با خواسـت و اراده بر بازنمایی نکـَردن، و نوعـی خودمحدودکنندگـی و فرسوده‌شـدن رقم زده می‌شود با زیبا، والا و مدرن تعریف نمی‌شـود. پیتورسک موقعیت دو وجهـی، متناقض و ناممکنی اسـت که هر فرهنگـی، بالاخـره در یک زمانـی، در درون خود به آن برمی‌خورد.

پویایی خالی از معنا حرف می‌زند، از نوعی مانا (mana) . گفتهٔ او مفهوم پیتورسـک را حتی در یک معنای عام در بر دارد، که در مقیاس کرهٔ زمین و فراتر از دسـته‌بندی‌های سبک‌شناسانه جـای می‌گیـرد. رم کولهـاس(Rem Koolhass) می‌گوید : «بـه زودی ما قادر خواهیم بود هـر کاری را در هر جایی انجام دهیـم»[۱۶]. نتیجه یکـی از ایـن دو خواهد بود : یـا هر چیزی می‌تواند واقعاً شایسـتهٔ به تصویر کشیدن باشد، یا اصلاً پیش از آنکـه ما با روش‌هـای تئوریک و با داوری واژه پیتورسـک را به زبـان بیاوریم، و پـس از آن و یا حتی بدون آنکـه ما برای این واژه تئوری و نقد و تاریخ بسـازیم این‌طور بوده باشـد، یا اینکه مـا آن را به زبان بیاوریم و بعـد رها و فراموش کنیم که به نظر می‌رسد امروز این‌طور است؛ مسئلهٔ ارزش بازنمایانده‌شدن، باطل و از درجهٔ اعتبار ساقط شـده است. پیتورسک یا حکایت مرگ از پیش اعلام شـدهٔ یک مقولهٔ ضد زیباشناسـانه؟ مفهوم و افق پنهـان یک پروژهٔ جهانی که مدام از تأثیرپذیری از تئوری طفره مـی‌رود؟ پس مرز و محدودهٔ پیتورسـک چندان هم یک مقولهٔ زیباشناسـانهٔ دیگر (مثل زیبا یا والا) نیسـت کـه آن را وادار به تصرف قطعه‌ای (سزاوار یا بی‌ارزش) از جهان (طبیعی یا مصنوع) برای گرفتن و بازنمایی آن کند. مرزهای پیتورسک چندان که با محدودیت‌های امرِ بازنمایی، با خواست و اراده بر بازنمایی نکردن، و نوعی خودمحدودکنندگی و فرسوده‌شـدن رقم زده می‌شود با زیبا، والا و مدرن تعریف نمی‌شود. بنابراین مسئله چیزی نیست که از بیرون بر آن تحمیل شـده باشد، بلکه بیشتر تنشی است بین ارادهٔ انجام‌دادن کاری و متضاد آن، انجام ندادنش یا به طور دقیق‌تر نخواستنِ کنش و انجام آن. به قول بارتلبی(Bartléby) که گفت «ترجیح می‌دهم نکنم»[۱۷] و جانش را پای آن گذاشت. جدا از شخصیت احساساتی رمان ملویل(Melville) ، پیتورسک آن موقعیت دو وجهی، متناقض و نامکنی است که هر فرهنگی، بالاخـره در یک زمانی، در درون خود به آن برمی‌خورد، آنجا که برای شکل‌گرفتن به مثابهٔ یک درون در تقابل با یک بیرونی که آن را به خارج از مرزهای خود به حاشیه می‌راند یا در اعماق خود سرکوب می‌کند، اما او هر بار بازمی‌گردد.

چین، سـال ۲۰۰۵ در پکن. یک منطقـهٔ تجاری «لوکس»، کاملاً توسـعه‌یافته، که هم برای چینی‌ها و هم برای گردشگران آماده شـده. حرکت بی‌پایان در هزارتوی راهروهای انباشـته از هـزاران کیلـو کالا از هر نوع؛ دنیای کالاهـای مصرفی، اجناس بی‌کیفیت ارزان، بـدل، جعل، و نامعماری، در هر آنچه به تولید شـهر مربوط می‌شود. اینها نمای شهر است؛ فریبنده و سطحی. دکور، بی‌نهایت خوب اجرا شده است و به این دلیل کاملاً موجه جلـوه می‌کند و برای پنهان‌کردن واقعیـت به کار می‌رود. آنچه متضاد این دکور اسـت، ویرانیِ فراگیر و «کلی» است که در هر حال در مقابل چشمان ما تصویرِ یک کارگاه ساختمانی عظیم را، همه‌جا و بدون رمز و راز به نمایش می‌گذارد؛ چراکه پنهان کردن آن غیرممکن اسـت. در میان این گرداب سـرگیجه‌آور ناگهان مواجهه با یک شـیء کامل، درسـت و کارآمد، نه فقط یک جام جهان‌نما (گوی شیشـه‌ای) بلکه جامی است که به معنی واقعی کلمه می‌تواند استعاره از ماده‌ای باشد که جهان ما را می‌سازد و کاملاً غریزی و طبیعی شـکل می‌گیرد، زنده، بدون شرم، بدون ملاحظات اخلاقی، یک حالت خاص جهان، در حالی که تصویری معنادار از آن در درجات مختلف تولید می‌کند. در معرض خطر پیش‌پاافتادگی، یا قربانی تکرار، و مشـکوک به سـوء تعبیر، من معتقدم این گواهی است بر آنکه این جام جهان‌نما ما را به تفکر فرامی‌خواند. نه فقط در نوشـته‌های سال‌های ۱۹۷۱ تا ۲۰۰۱، ۳۰ سال رویایی، بلکه همچنین دربارهٔ فرمی که آن متن خود را در قالب آن بازنمایی می‌کند : یک ابژهٔ پیتورسک که حقیقت را دربارهٔ تار و پود جهان معاصر بازگو می‌کند...

پی‌نوشت

۱. اینکـه واژه‌نامه‌ای مثـل متاپولیـس (The Metapolis. Diction-ary of Advanced Architecture)، انتشـاریافته توسـط Actar در ۲۰۰۳، بـا دسـت‌اندرکاران متعـددش، چنین اصطلاحـی را نیاورده، بی‌ماننـد اسـت. برعکـس واژهٔ زیبایـی(beauté) آورده شـده. اگر این واژه بـه عنوان ردپایی از یک تفکر خاص پاک‌دینـی(puritan) مد نظر باشـد، ارتباط تنگاتنگی با مضمـون «باغ مخفـی» (Jardin latent) و شـماری از ویژگی‌های مختص پیتورسک خواهد داشت : بینش(vision) ، جنبـش و حرکـت(mouvement) ، تغییر و تنـوع(variations)و حساسیت(sensibilité) . موضع‌گیری‌های رم کولهاس هم در این زمینه به طور خاص روشنی‌بخش هستند. وی این اصطلاح را ابداً کنار نمی‌گذارد مخصوصـاً به خاطر کاربرد ایدئولوژیک پیتورسـک که آن را در سـاخت و سازهای چین امروز توضیح داده و نقد می‌کند. نگاه کنید به : project on the City 1, Taschen, 2001.

۲. ایـن مقاله از پژوهشـی با عنوان «پیتورسـک در حـوزهٔ مدرن، مطالعهٔ تطبیقی سـاخت و تجربهٔ زیباشـناختی منظرهای مختلف» برآمده است، که نگارنده مدیر علمی آن اسـت. ایـن پژوهش به دنبال پذیرش مقدماتی در دومین فراخوان وزارت فرهنگ (DAPA/DAP) در سـال۲۰۰۳ برای برنامهٔ پژوهش بین‌رشـته‌ای «هنـر، معماری و منظر»، توسـط یک گروه بین‌المللی متشـکل از پژوهشگران فرانسـوی، ایتالیایی، ژاپنی و آمریکایی پیش برده شد. در راستای آن تاکنون دو همایش توسط پژوهشگاه معماری و منظر(AMP(Architecture,Milieu,Paysage درمدرسهٔ معماری لاویلت (la Villette)، برگزار شـده اسـت. همچنین یـک گزارش ۴۰۰ صفحـه‌ای در ژوئـن ۲۰۰۵ به وزارت فرهنگ ارائه شـده کـه تقریباً تمام مطالعات را در برمی‌گیرد. علاوه بر میل به انتشـار فاز اول این پژوهش، فاز دوم برای ۲۰۰۶ و جهت پیشبرد تحقیق با هدف بررسی «الزامات و مسایل بازتولید پیتورسک از نظر فنی» پذیرفته شد.

۳. نمایشـگاه اخیر شیکاگو با موضوع گردشـگری- اولین نمایشگاه از این دسـت در یک موزهٔ هنـر معاصر- از این منظر کاملاً معنی‌دار اسـت. نگاه کنیـد بـه کاتالوگ این نمایشـگاه که بیشـتر به گلچینی از متـون و آثار کوسموپلاستیک (Cosmoplastique) می‌ماند.

۴. آنا سـینگ (Anna Tsing) اسـتاد مردم‌شناسـی دانشگاه سانتاکروز کالیفرنیـا در مقاله‌ای کـه نتیجه‌گیری «خواننـده» (Reader) را دربارهٔ مردم‌شناسـیِ جهانی‌شـدن در بـردارد، دو تصویـر معنـادار از نقطه نظر دیدگاه ما را به کار می‌برد : اولی تصویر شـخصی اسـت که بر «فراز» کرهٔ زمین ایسـتاده (چیزی که نزدیکی و ارتباط مسـتقیم با برخی بازنمایی‌ها از مالیخولیا را ممکن می‌سـازد)، و دومی تصویر یک کرهٔ شیشـه‌ای است (Inda and Rosaldo, 2005: 458).

۵.نمایشگاه‌اخیر MoMA (The Museum of Modern Art)در۲۰۰۵،باعنوان Groundswell,Constructing the Contemporary Landscape جالب‌توجه اسـت تـا آنجا که پیتـر ریـد (Peter Reed) برگزارکنندهٔ نمایشگاه و نویسـندهٔ مقدمهٔ کاتالوگ آن، در مبحثی که برای پی بردن به ساخت‌مایهٔ منظرهای معاصر نوشته، پیش از هرچیز به صراحت و در قالب تصویر، به تکنیکی که توسـط یکی از فعالان و نظریه‌پردازان پیتورسک به نام هامفری رپتون (Humphry Repton) به کار گرفته‌شده است، ارجاع می‌دهد؛ تکنیکِ قبل و بعد. نطق حق به جانب او مسایل و مشکلات زیادی به بار آورده اسـت. برای رپتون، مسـئله، پنهان‌کردن جریان صنعتی‌شدن از چشـم مخاطبانش اسـت. همان‌هایی که به زیان سـاختارهای اتحاد و همبستگی اجتماعی در این انقلاب محافظه‌کارانه دست داشته‌اند. بنابراین پیتورسـک در این معنی، دروغی بیش نیسـت؛ حجابی که توسط سیستم تفکیک اراضی بر تمام قلمرو گسـترانیده شده است. برخلاف پیتورسک که یک بعد را در رابطه مسـتقیم و متفاوت از قبل می‌سـازد- مثلا در سـطح سبک‌شناسـی، قراردادن منظر مـدرن در مقابل و جدا از زیبای کاپابیلیتی براون (Capability Brown)- شکل‌گیری منظرهای معاصر فراتر از قبل و بعد قرار می‌گیرد، امری که مسـئلهٔ پیتورسـک و شـاید دروغ را منتفی می‌کند. اگر ساخت منظرهای معاصر عبارت از فراتربودن از قبل و بعد است،

Picturesque in General

In Relation to Inevitably Linked Elements of the Contemporary World

Philippe NYS, Philosopher, Associated Professor, University of Paris 8, Department of Fine Arts. Philippe.nys@laposte.net
Translated (from French to Persian) by: Farnoush Poursafavi, M.A in Landscape Architecture, University of Tehran.
poursafavi@gmail.com

Abstract: We can summarize and simplify the collection of values associated with picturesque from three viewpoints: first, the relevance of the word and the thing as an object of historical study, worthy of study, second in a total disinterest toward the concept insofar as it is considered unfit to name and understand the issues of the contemporary world which produces a third attitude that is at once a kind of soft acceptance and fun on one side , or shocked or ironic criticism of the other, to designate the kitsch producing all azimuths of a world driven by tourism, intimate part of the process pictorialization a world and one of the founding elements of the picturesque.

In this quickly brushed range, our “position” is to ask whether the manufactures of the modern world could not - more than ever - be characterized today by a generalized picturesque expanded polymorphically, intriguingly and disturbingly at the scale of the planet. This hypothesis requires reconsidering the aesthetic category in its plasticity and its historicity, as well as considering the quiddity of the plastic from a territorial efficiency, equipment and visual point of view. The history, complexity, expanding the concept, the impact of its visual realities whether historical and contemporary, would eventually point to situate or to expose a number of issues which are called globalization and it also manufactures “landscapes” contemporaries.

The picturesque is an oxymoronic place in any culture, at one time or another, meeting within itself to be as an inside versus one outside as it expels its margins or it suppresses the deeper self, but who constantly makes comeback.

The edge of picturesque is not so much another aesthetic category (as beautiful or sublime) that to capture a fragment (worthy or unworthy) of the world (natural or built) to seize and represent. The edge of picturesque is not so beautiful, the sublime or the modern limits of representation itself and therefore is voluntary, not to represent a self-limiting representation or exhaustion. It is therefore not so much a limit imposed by an exterior that is a tension between the desire to do the opposite and do not do and do not exactly want to do, and doing it.

Keywords: picturesque, Representation, Landscape, Beauty.

Reference list

• Dixon Hunt, J. (1994). *The Picturesque*. Massachusetts: MIT Press.
• Inda, J. X. and Rosaldo, R. (editors). (2005). The Anthropology of Globalization. A Reader. Oxford: Blackwell.
• Marie-Laure, A.(2002). *Edouard Charton et L'invention du Magasin pittoresque,* (1833-1870). Paris : Honoré Champion.
• Mutations, Rem Koolhass. Harvard Project on the City et alii, Actar, Arc en rêve, 2000-2001: 753.
• Widholm, J. & Van Eck, T. (2005). *Art, Life and the Tourist's Eye*. Chicago: Museum of Contemporary Art.

آیا دلالت بر نوعی شـفافیت و برهنگی آن چیزی اسـت که به چشم عرضه می‌شـود؟ بدون دروغ، نه در مقابل خشونت جهان آن طور که هست اما به نام یک ایده آل دموکراتیک؟ در این معنی، پروژه‌های معاصر «پیتورسک» نخواهنـد بود. از سـوی دیگر، «تبلیغات» و تجمیـع پروژه‌ها تحت مفهوم «فراتر از قبل و بعد» و به شـکل یک نمایشـگاه، کمیاب، آیا روشـی برای ساخت آنچه ما به عنوان فرضیه مطرح می‌کنیم یعنی ساخت یک پیتورسک گسترش یافته و کلی؟ به علاوه اگر پیتورسک تاریخی تنها از طریق تقابل و اصل متمم و حداقل، تفاوت آن با زیبا و والا، قابل فهم است، این چشم‌انداز جدیـد دلالـت بر این امر دارد که نئو- پیتورسـک تنهـا از طریق تقابل با مفاهیم دیگر، مخصوصاً، مفهوم امر والای تکنولوژیک از یک سـو و مفهوم نا- هنر (هنر دیگر) از سوی دیگر قابل فهم خواهد بود. چیزی که تمایل دارد به ما بباوراند که ابعاد تکنیکی یا حتی تکنولوژیکی به جای فهم زیباشناسانه در این نوع پروژه‌ها اول خواهد بود و نشان می‌دهد که چرا ما دیگر از نشان دادن درون معمار که همان کارگاه ساختمانی است نمی‌ترسیم.

۶. در واژه‌نامهٔ فرانسـوی Petit Robert آمده اسـت : معنای پیتورسک (pittoresque)، ۱۷۱۹، از ریشـهٔ pittoresco، آنچـه شایسـتهٔ بـه تصویرکشـیدن باشـد، توجه را به خود جلب کند و به واسـطهٔ یک ظاهرِ اصیل، فریبندگی و جذابیت داشته باشد.

۷. نگاه کنید به کارهای John Dixon Hunt به خصوص :
Dixon Hunt, 1994

۸. فیلون دَلکسـاندری (Philon d›Alexandrie)، در حکایات تمثیلی متعـددی از خدای آفریننده می‌گوید که بـه صورت‌های مختلفی از او نام برده است. یکی از آنها کوسموپلاستس (cosmoplastès) است، واژه‌ای جدید که او برای مشخص‌کردن خدایی که نیروهای طبیعت (phusis) را هدایت می‌کند، ابداع کرده است.

۹. اولین تاریخ‌شـناسِ پیتورسـک، کریستوفر هوسـی (Christopher Hussey, 1927) اسـت که به مدت ۳۰ سـال مدیر نشـریهٔ Country Life بـود. نیکـولاس پوزنـر (Nikolaus Pevsner) و پـس از او نظریه‌پردازان و تاریخ‌شناسان معماری مثل فرامپتون (K Frampton)، اکرمن (David J. Ackerman) و لدربـارو (David Leatherbarrow)، حرکت را ادامه دادند و از این مفهوم برای خوانش و تفسیر مسایل جنبش مدرن در معماری استفاده کردند.

۱۰. زیباشناسی متأخر اگر بومگارتن (Baumgarten) را به عنوان خالق ثبت‌شدهٔ آن در نظر بگیریم.

۱۱. در دوره‌ای که هنوز به عنوان یک رشته وجود نداشت.

۱۲. مقالهٔ «پیتورسک» در دانشنامهٔ Panckoucke در ۱۸۳۲ می‌گوید : «این واژه در معنای تحت‌اللفظی و کلی، به سادگی دلالت بر چیزی دارد که به نقاشی مربوط می‌شود؛ آنچه از هنر نقاشی سرچشمه می‌گیرد. ایتالیایی‌ها دو اصطلاح مختلف برای ارتباط دادن نقاشی با مفاهیم متنوعی دارند که به آن پیوسته است: pittoresco (تنها متأثر از نقاشی) و pittorico (مربوط به آثار هنری و تاریخ هنر). pittoresque در فرانسـه، با توجه به کاربرد آن، یعنـی هر آنچه در طبیعت یا در تقلیدی از آن، به واسـطهٔ ظاهر، فرم، اثرات یا حالتِ خود چشم را می‌گیرد و برای روح خوشایند است، از ترکیبی تصادفی و کمتر متداول حاصل شـده و یکتا و منحصربه‌فرد به نظر می‌آید. دربارهٔ پیتورسـک در هنرهای تقلیدی فراوان می‌تـوان گفت و این نظریه پاره‌ای ملاحظات سلیقه‌ای را دربر خواهد داشت که در بازداشتن هنرمندان از کندوکاوهای مخاطره‌آمیز در نظریاتی از این دست بسیار مفید است، چرا که وقتی هنر بیش از حد خود را به رخ بکشد، بیگانگی و غرابت را به دنبال می‌آورد. پیتورسـک، آن‌طور که آن را تفسـیر و معنا کردیم، به هر چیزی تعلق می‌گیرد یا می‌تواند بگیرد. هیچ چیزی، اعم از بزرگ یا کوچک، تولید شـده توسـط طبیعت و یا هنر، وجود ندارد که آن ویژگی که ما پیتورسک می‌خوانیم را از خود بروز ندهد یا توانایی بروز آن را نداشته باشد».

۱۳. واژه‌نامهٔ لیتـره (Littré): در خصوص واژهٔ pittoresco آورده : آنچه به نقاشی مربوط می‌شود. ترکیب‌بندی پیتورسک. یعنی هر آنچه برای یک نقاشی خاص و نمونه مناسب است، جلب توجه می‌کند و برای چشم و روح فریبنده است. بیانِ پیتورسک. تأثیر پیتورسک. ما در مواجهه با یک پوشش، یا یک محل، زمانیَ آن را پیتورسـک می‌خوانیم که به خاطر زیبایی یا وجه مشخصهٔ خود، شایسته، یا دست‌کم مستعدِ بازنمایانده‌شدن در نقاشی باشد. به طور دقیق‌تر، چیزی که در نقاشی و در نتیجهٔ تقابل خطوط و کنتراست شـدید نور و سـایه حاصل می‌شود. این در معنایی مشابه و قابل قیاس آثار ادبی را هم در بر می‌گیرد. سـبک پیتورسـک. در کتابخانـه، به گروهی از نشـریات اطلاق می‌شود که آراسـته به حکاکی‌ها و گراورسازی‌ها هستند. انتشارات پیتورسک. مجلهٔ پیتورسک. هر آن چیزی که برای به وجود آوردن یک نقاشی نمونه مناسب است. پیتورسکِ یک محل.

۱۴. نگاه کنید به کتاب Laure Aurenche 2002،

۱۵. «در فرانسـه، اسـتفادهٔ منظم از آن [اصطلاح پیتورسک] در توصیفات نویسنده‌های رومانتیک سبب گسترش معنای عام آن شده - چیزی که در انگلسـتان صحت ندارد- و عموم مردم را با کاربردَ آن آشـنا ساخته است» (Ibid, 165).

۱۶. Junkspace در (Koolhass, 2001)

۱۷. I would prefer not to