هنر مفهومی (قسمت اول)

Conceptual Art

BY: Elisabeth Schellekens

مترجم: فهیمه سهیلی راد

کارشناس ارشد ادبیات نمایشی-پژوهشگر

فلسفهٔ هنر با بحث‌های بیشماری راجع‌به موضوعاتی مواجه شده است که به یک اندازه متنوع هستند: از نقاشی انسان‌های اولیه در دوران کهن تا شعر پست مدرن؛ با این مسأله که موسیقی چطور می‌تواند بیانگر احساساتی باشد که از ماهیت وجودی شخصیت‌های تخیلی سرچشمه می‌گیرد؟ همهٔ این طیف فعالیت‌های هنری توسط فیلسوفان هنر مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته و سؤالاتی که به دنبال پاسخ دادن به آن هستند از آن‌سوی قلمروهای فلسفی آغاز و حتی ورای آن گسترش یافته است. به هر حال گرایش فلسفی‌ای که به‌طورکلی می‌تواند «هنر مفهومی»[1] خوانده شود، تاکنون به طور قابل ملاحظه‌ای پراکنده بوده است؛ و این، عجیب به نظر می‌رسد. بعد از همهٔ اینها، فلسفه، انواع و سبک‌های گوناگون هنری و هنر ساختنی[2] که زیرمجموعهٔ سنت مفهومی قرار می‌گیرند همه و همه در یک چیز مشترکند: همه قصد دارند تا شما را به تفکر وادار کنند.

تصویر شمارهٔ ۱: جوزف کاسوت، هنرمند آمریکایی

1- Conceptual Art

2- Art-making

WWW.CHIDEMANMAG.COM

۱-هنر مفهومی چیست ؟

۱-۱-مقدمه:

جنبش‌های هنری معدودی ، همانند هنر مفهومی ، با مباحثه و مجادله احاطه شده‌اند. هنر مفهومی تمایل دارد تا عکس‌العمل‌های شدید و شاید حتی شدیدترین واکنش‌ها را در مخاطبانش برانگیزد. بعد از این همه ، درحالی‌که بعضی از مردم هنر مفهومی را بسیار خوشایند می‌یابند و آن را تنها نوع هنری می‌دانند که متناسب با دنیای امروز است ، تعداد زیاد دیگری این نوع هنر را زننده ، ناخوشایند ، فاقد هنرمندی (غیرهنرمندانه) یا مطلقاً بد می‌دانند. و مهم‌ترین نظر آنکه ، عده‌ای اصلاً آن را هنر به حساب نمی‌آورند. به نظر می‌رسد هنر مفهومی چیزی است که یا عاشق آنیم یا از آن متنفریم!

به‌هرحال این ویژگی متمایز ، تصادفی نیست. غالباً هنر مفهومی فعالانه کاری انجام می‌دهد که بحث‌برانگیز باشد ؛ تا آنجا که در پی آن است ما را دربارهٔ چیزی که تمایل داریم به‌عنوان یک اصل در قلمروی هنر در نظر بگیریم به چالش بکشد و وادارمان کند در این‌باره به کندوکاو بپردازیم. درحقیقت ، این شکل ایجاد بحث و جدل در بطن کاری قرار گرفته که هنر مفهومی قصد انجام آن را دارد ؛ بدین معنی که ما را به شک و سؤال دربارهٔ فرضیات و تصوراتمان وامی‌دارد ، نه تنها پرسش در این‌باره که «چه چیزی به درستی می‌تواند به عنوان هنر تعیین شود و عملکرد هنرمند چه باید باشد» ، بلکه همچنین در این مورد که «نقش ما به‌عنوان مخاطب باید شامل چه چیزهایی باشد و چگونه باید با هنر در ارتباط باشیم». پس از اینها ، تعجب‌آور نیست که هنر مفهومی می‌تواند باعث درماندگی و آزار مخاطبانش شود. مطرح کردن سؤال‌های سخت و یا حتی گاهی آزاردهنده دقیقاً چیزی است که این هنر خواستار انجام آن است. به عبارتی ، ما با واکنش شدید خود به هنر مفهومی ، بی‌اینکه متوجه باشیم به بازی گرفته می‌شویم!

پاول وود[۳] ، تاریخ‌شناس هنر ، می‌گوید: نخستین مشکلی که یک تحقیق فلسفی دربارهٔ هنر مفهومی با آن مواجه می‌شود اینست که ناگزیر است به جداسازی موضوع یا حداقل ، طبقهٔ[۴] سوژهٔ مورد بررسی بپردازد.

اصلاً روشن نیست که حدود و مرزهای هنر مفهومی کجا باید رسم شود ؛ یا کدام هنرمندان و چه آثاری را دربرمی‌گیرد. از یک دیدگاه ، این هنر شبیه **گربهٔ** داستان «آلیس در سرزمین عجایب» اثر لوییس کارول چه شایر[۵] به نظر می‌رسد ؛ کم‌کم محو می‌شود تا وقتی که از او چیزی جز یک لبخند نمی‌ماند: تعداد کمی اثر که در طی سال‌هایی کوتاه توسط معدودی هنرمند پدید آمده‌اند... اما از منظری متفاوت ، هنر مفهومی به هیچ وجه نمی‌تواند کمتر از یک محور باشد ؛ نقطه عطفی که گذشته را به حال تبدیل می‌کند.

با مطالعهٔ دقیق تاریخی ، اصطلاح «هنر مفهومی» به جنبش هنری‌ای بازمی‌گردد که بین سال‌های ۱۹۶۶ تا ۱۹۷۲ به اوج خود رسید. از جمله مشهورترین پیشروان این عرصه می‌توان به هنرمندانی چون جوزف کاسوت[۶] ، رابرت موریس[۷] ، جوزف بویس[۸] و مل رامسدن[۹] اشاره کرد ؛ که البته تعداد کمی از آن‌ها را نام بردیم. چیزی که همهٔ انواع هنر مفهومی آن دوران را به هم پیوند می‌دهد جذابیت آموزه‌هایی است که از دیگر جنبش‌های هنری قرن

3- Paul Wood

4- category

۵-Cheshire Carroll Lewis: (۱۸۹۸-۱۸۳۲) چارلز لاتویج داجسون(Charles Lutwidge Dodgson) با نام مستعار لوئیس کارول، استاد ریاضیات دانشگاه آکسفورد، کشیش، عکاس و نویسنده انگلیسی.

۶-Kosuth Joseph: هنرمند و نویسندهٔ هنری آمریکایی، (۱۹۴۵). از جمله برجسته‌ترین نمایندگان هنر مفهومی در آمریکا

۷-Morris Robert: (۱۹۴۳)، هنرمند انگلیسی.

۸-Beuys Joseph: (۱۹۸۶-۱۹۲۱)، هنرمند آلمانی.

۹-Ramsden Mel: (۱۹۴۴)، هنرمند انگلیسی.

تصویر شمارهٔ ۲: «یک و سه صندلی»، اثری از جوزف کاسوت

تصویر شمارهٔ ۳: رابرت موریس، هنرمند انگلیسی

تصویر شمارهٔ ۴: «نمد قهوه‌ای»، اثری از رابرت موریس

بیستم مانند دادائیسم[۱۰] ، سوررئالیسم[۱۱] ، سوپرماتیسم[۱۲] ، اکسپرسیونیسم انتزاعی[۱۳] و گروه فلوکسس[۱۴] فراگرفته شده بود ، پس دیگر

۱۰-Dadaism: مکتبی هنری در قرن بیستم که در واقع، واکنشی است انقلابی به پیامدهای ناگوار جنگ جهانی اول.

۱۱- Surrealism: یکی از جنبش‌های معروف هنری در قرن بیستم. که بازتاب نابسامانی‌ها و آشفتگی‌های این قرن است.

۱۲- Suprematism: ساختارگری ناب. یک جنبش هنری که در سال‌های ۱۹۱۵ تا ۱۹۱۶ توسط کازیمیر مالەویچ در روسیه پایه‌گذاری شد. عناصر اصلی در این شیوه عبارتند از: چهارگوش، سه‌گوش، دایره و صلیب. همچنین رنگ‌های به‌کار رفته در این سبک رنگ‌هایی یک‌دست با استفاده از سیاه و سفید هستند.

۱۳- Expressionism Abstract: شیوهٔ هنری نوینی که از دههٔ ۱۹۴۰ در نیویورک، متأثر از دو شیوهٔ اکسپرسیونیسم و سوررئالیسم پا گرفت. در این طرز بیان تلاش می‌شود تا شکل و فضا از قید بازنمایی عینی و سنتی رها شود.

۱۴- group Fluxus: مهم‌ترین گروه آغازگر هنرهای مفهومی.

نیاز به ذکر این هدف [هنر مفهومی] نیست که می‌گوید یک بار برای همیشه ، هنر باید از الگوی مدرنیست ، «آزاد» شود.

نکتهٔ قابل اهمیت اینکه شاید هنر مفهومی در پی آن بود تا بر هدف اصلی هنر ، که خلق چیزی زیبا یا مطبوع از نظر زیبایی‌شناسی است ، چیره شود. به اعتقاد هنرمندان متقدم آن ، اگر هنر ما را وادار به تفکر نکند حشو و زائد است. اما هنوز بیشتر سنت‌های هنری با این دیدگاه کنار نمی‌آیند و بینشی مصرف‌گرایانه از هنری را ترویج می‌کنند که بر پایهٔ زیبایی و مهارت‌های تکنیکی بنا شده است ؛ که این کار به اتفاقِ نظرِ هنرمندان هنر مفهومی در اواسط دههٔ ۶۰ تا اوایل دههٔ ۷۰ ، باید تقبیح و منسوخ شود. در عوض ، کار هنرمندان مفهومی تشویق به بازنگری برای درک هنر ، هنرمند و تجربهٔ هنری است.

اکنون که هنر مفهومی در ناب‌ترین شکل ، ممکن است به آثار خلق شده در طی ۵ ، ۶ سال آخر نیم قرن قبل محدود شده باشد مطمئناً از دیدگاه فلسفی این تعداد ، بیش از اندازه ، اندک به نظر می‌رسد برای اینکه بتوانیم در تحقیق‌مان فقط به کارهای به‌وجود آمده در آن دوره بسنده کنیم. اگرچه آثاری که در طول آن زمان خلق شده معمولاً ممکن است بیشتر از کارهای دورهٔ بعدی ضد بنگاهی و ضد مصرف‌گرایی تصور شود ، اما به نظر می‌رسد ماهیت هنر مفهومی اولیه تا اندازه‌ای خلوص و ناب بودنش را در اواخر قرن بیستم و اوایل قرن بیست‌ویکم حفظ کرده است. گواه این مدعا آثاری هستند مانند: **رختخواب [من] ساخته نشده**[۱۵] اثر تریسی امین[۱۶] ، **غیرممکن بودن فیزیکی مرگ در ذهن زنده‌ها**[۱۷] اثر دمیان هرست[۱۸] ، و **خانوادهٔ من**[۱۹] اثر برادران چپمن[۲۰].

تصویر شمارهٔ ۵: «کایوت» ، اثری از بویس

تصویر شمارهٔ ۶: «نمد قهوه‌ای» ، اثری از رابرت موریس

خصوصیت منحصر به فرد این هنر ، که مبتنی‌بر کاوش عقلانی است می‌خواهد توجه ما را به این موضوع جلب کند که تاکنون هر کوششی برای تعیین یک مخرج مشترک مشخص ، غیر از این دید و رویکرد کلی [هنر مفهومی] به هنر ، هنر ساختنی و جامعه صورت گرفته ، همواره برای درک ماهیت اصلی و چیستی آن محکوم به شکست است. همانطور که گفتیم ، راه‌های بیان هنرمندانه ، بی‌شمار و موضوعات موجود برای سؤال‌کردن و بحث نامحدود هستند. این به طبیعت هنر مفهومی برمی‌گردد ؛ -مانند گربهٔ لوئیس کارول ، گریزپا و فریبکار [گربهٔ داستان آلیس در سرزمین عجایب]. هنرمندان هنر مفهومی ، که می‌تواند جوزف بویس یا دمیان هرست

15- Unmade Bed

۱۶- Emin Karima Tracey: (۱۹۶۳) هنرمند بریتانیایی ، از برجسته‌ترین اعضای هنرمندان جوان بریتانیایی.

17- The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living.

۱۸- Hirst Damian: (۱۹۶۵) هنرمند بریتانیایی و معروف‌ترین عضو هنرمندان جوان بریتانیایی. مشهورترین آثار وی مجموعه‌ای از حیوانات مرده (شامل کوسه ، گوسفند و گاو) می‌باشند که درون مادهٔ شیمیایی فرمالدئید نگهداری می‌شوند.

19- My Family

۲۰- Brothers Chapman : جیک (jake) متولد ۱۹۶۶ و دینوس (Dinos) متولد ۱۹۶۲ ، برادران هنرمند انگلیسی.

تصویر شمارهٔ ۷: تریسی امین، هنرمند بریتانیایی

تصویر شمارهٔ ۸: اثری از برادران چپمن

تصویر شمارهٔ ۹: اثری از دمیان هرست

باشد ، با هر روش ممکن در پی نوآوری و بازنمایی هنری هستند. به همین دلیل امکان دارد روزی خودمان را در حالی بیابیم که ناگزیر به جایگزینی کلیشه کمی مغرورانه‌مان شده‌ایم با این نظر که: «به تعداد تعاریفی که از هنر مفهومی می‌شود ، هنرمندان آن نیز وجود دارند» و ادعای بیشتر اینکه: «در حقیقت ، به تعداد تعاریف از هنر مفهومی ، آثار مفهومی نیز وجود دارد.»

با این حال در میان این عدم قطعیت و سرگشتگی به وجود آمده دربارهٔ طبیعت و ذات هنر مفهومی ، به نظر می‌رسد به تعداد کمی مشخصه و اهداف کلی دست می‌یابیم که اگرچه نباید معیارهای بی‌چون و چرای بیان این هنر تصور شوند ، اما شاید امکان داشته باشد که به عنوان مبانی اصلی هنر مفهومی در نظر گرفته شوند.

۱-۲- گستره هنر و نقش هنرمندان

در اولین مرحله ، هنر مفهومی درک ما را در باب گسترهٔ آنچه به‌عنوان هنر شمرده می‌شود و کاری که یک هنرمند انجام می‌دهد به چالش می‌کشد. یعنی آثار مرتبط با این هنر ما را ترغیب می‌کند دربارهٔ انواع چیزهایی که می‌توان هنر قلمداد کرد و اینکه دقیقاً نقش هنرمند چه باید باشد فکر کنیم. در این راستا کاری هنر مفهومی از یک سو موضوعات پیچیده را به عنوان نمایندگانی شایسته برای اعتبار «اثر هنری» مبنا قرار می‌دهد ؛ و از سوی دیگر از این [دیدگاه] که کار هنرمند خلق و به کاربردن مصالح هنری است ؛ دوری می‌کند.

روش ویژه‌ای که هنر مفهومی توسط آن ، حیطهٔ اثر هنری را مورد بررسی قرار می‌دهد سؤال کردن از جایی است که محدودهٔ هنری پایان می‌یابد و کارآیی و منفعت آغاز می‌شود. ادامه یافتن سنت کارهای حاضر-آماده[۲۱] مارسل دوشان[۲۲] مانند چشمه [فواره][۲۳] ، یا جابطری[۲۴] ، ادراک سنتی ما را دربارهٔ چیزی که شیء هنری باید از آن ساخته شده باشد و شبیه آن باشد از بین می‌برد. اثر هنری یک **جریان و روند** است تا **چیزی** که از **مصالحی ساخته شده باشد** ؛ و همچنین ، چیزی نیست که بتوان فقط با دیدن ، شنیدن یا لمس کردن محصول نهایی آن جریان ، درکش کرد. بدین ترتیب اعتقاد به پویایی در هنر ساختنی مخصوصاً تأکید شده است. در بسیاری از موارد ، **"هنر ساختنی"** و **"اثر هنری"** همزمان پیش می‌روند ؛ در نتیجه ، چیزی که مورد نظر است ، اعتقاد به همخوانی کار هنر با فعالیت مفهومی هنرمند است.

پای هنر مفهومی توسط رویدادهایی مانند «روزهای ماه می» ، « پاییز گرم» در ایتالیا (۱۹۶۹) ، «جنگ ویتنام» و «پدید آمدن فمینیسم» به سیاست کشیده شد و تحت تأثیر آن‌ها قرار گرفت ؛ و با طرح سؤالاتی دربارهٔ نتایج فعالیت‌های هنری و هدف اصلی هنر ، **آشتی مجدد** بین هنر ساختنی و نقد -هم هنری و هم اجتماعی- ترویج شد. از سخنان جوزف کاسوت دراین‌باره می‌توان استفاده کرد: «[هنر مفهومی] ، هم بر عملکرد منتقد می‌افزاید و هم وجود یک واسطه را غیرضروری می‌کند.»

۱-۳- رسانهٔ هنری

به‌عنوان یک نتیجهٔ صریح از بررسی چیزی که شاید به درستی هنر نامیده می‌شود و مفهوم گسترده‌ای از آنچه ممکن است یک شیء هنری را تشکیل دهد ، هنر مفهومی رسانهٔ هنری معمول مانند نقاشی سنتی یا پیکره‌سازی متعارف را نمی‌پذیرد و به جای آن جلوه‌های دیگر بیانی مانند اجرا (پرفورمنس)[۲۵] ، عکس ، فیلم ، ویدئو ، رخدادها ، هنر بدن[۲۶] ، رسانه‌ها[۲۷] ، کارهای حاضر- آمادهٔ جدید و میکس مدیا[۲۸]ی نوین را انتخاب می‌کند.

خلاصه اینکه هیچ چیز ، هرچند غیرمحتمل به نظر بیاید ، می‌تواند به‌عنوان یک رسانهٔ احتمالی محسوب شود ؛ برای مثال: عکس ریچارد لانگ[۲۹] از خطی که با راه رفتن در علف‌ها

۲۱- made-ready: هنری که درآن ، اشیاء مختلف انتخاب و اثر هنری نامیده می‌شوند. این اصطلاح را برای اولین بار مارسل دوشان با اثر«چرخ دوچرخه» خود در سال ۱۹۱۳ ابداع کرد.

۲۲- Duchamp Marcel: (۱۹۶۸-۱۸۸۷) هنرمند فرانسوی. کار او اغلب با جنبش دادائیست و سوررئالیست همراه بود.

23- Fountain

24- Bottlerack

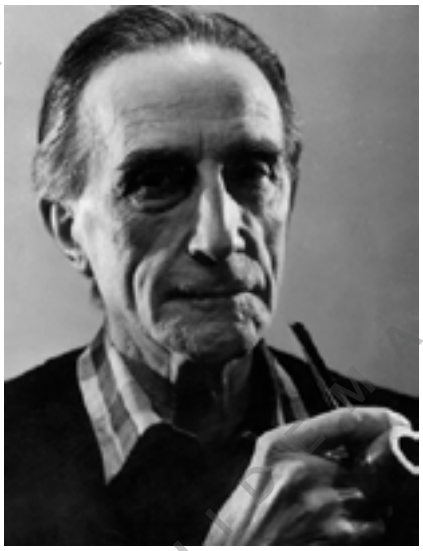
۲۵- performance: این هنر در دههٔ شصت میلادی از دل هنرهای تجسمی بیرون آمد اما غالباً آن را به هنرهای نمایشی نزدیک‌می‌دانند.

26- Body Art

۲۷- media: (رادیو ، روزنامه ، تلویزیون و...)

۲۸- media mixed: نقاشی آمیخته؛ به کار بردن مداد شمعی و رنگ و آبرنگ و غیره در یک نقاشی.

۲۹- Long Richard: (۱۹۴۵)، مجسمه ساز، عکاس، نقاش انگلیسی. از برجسته‌ترین اعضای هنرمندان بریتانیایی.



تصویر شمارهٔ ۱۱ :مارسل دوشان، هنرمند فرانسوی.

تصویر شمارهٔ ۱۵ : «چشمه(آبریزگاه)»، اثری از مارسل دوشان

درست شده ؛ فیلم نه دقیقه‌ای بروس ناومن[۳۰] از خود هنرمند که یک نت را روی ویلن اجرا می‌کند درحالی که در استودیوی خودش راه می‌رود ؛ و نمایش پیرو مانزونی[۳۱] از ایما و اشارهٔ دست یک زن.

۴-۱-هنر به عنوان تفکر

اصلی‌ترین ویژگی اصلاحی هنر مفهومی وجهی است که خودش را به‌عنوان هنر اندیشه اعلام می‌کند ، تا هنر احساس: این هنر رسانهٔ هنری سنتی را نمی‌پذیرد چون اثر هنری را هم‌تراز **تفکرات** قرار می‌دهد تا در ردهٔ **اشیاء**. به این دلیل که محتوای این جریان بیشتر از مصالح فیزیکی آن اهمیت دارد و چون هنر باید دربارهٔ بررسی عقلانی و تفکر باشد تا زیبایی و لذت زیبایی‌شناسانه ، بنابراین کار هنر باید تفکری باشد که در بطن بخشی از سؤال نهفته است. کاسوت می‌گوید: «کارهای هنری حقیقی ، اندیشه‌ها هستند». و نیز برای هنر مفهومی ، «ایده یا مفهوم مهم‌ترین وجه کار است».

هنر ، **"غیرمادی شده"**[۳۲] است ؛ هنر مهم‌تر از آن است که ماده قلمداد شود و نهایتاً ریشه در پویایی هنرمند دارد. اگر آنطور که هنرمندان متقدم هنر مفهومی می‌گویند هنر در این سبک ، غیرمادی است و وابسته به مصالح سازندهٔ آن نیست ، کمتر امکان دارد که به یک بنگاه اقتصادی تبدیل شود.

۳۰- Nauman Bruce: (۱۹۴۱) هنرمند آمریکایی. کارهای او درگسترهٔ وسیعی شامل مجسمه ، عکس ، نئون ، ویدئو ، طراحی ، چاپ و پرفورمنس است.

۳۱-Manzoni Piero: (۱۹۶۳-۱۹۳۳)، هنرمند ایتالیائی.

32- de-materialised

آن ادعا که اثر مفهومی با ایده ، یکی پنداشته شود ، و شاید مبنای هنر مفهومی قرار گرفته ، پیامدهای فراگیری خواهد داشت. این دعوی ، نه تنها هستی‌شناسیِ اثر مفهومی را تحت تأثیر قرار می‌دهد بلکه همچنین تا حد زیادی نقش هنرمند را ، با تعیین وظیفهٔ او به عنوان یک اندیشمند تا سازندهٔ شیء ، دگرگون می‌کند. به‌علاوه ، این مسأله مستلزم بررسی دقیق راهی است که ما به وسیلهٔ آن کارهای هنری را درک می‌کنیم ، مجذوبشان می‌شویم و به آن‌ها ارج می‌نهیم. از آن گذشته ، این ادعا هنر را ذاتاً به اندیشه‌ها و مفاهیم پیوند می‌دهد به طوری که به نظر می‌رسد حتی تمایزی را که اصولاً بین گسترهٔ هنر و قلمرو تفکر وجود دارد به سختی می‌توان حفظ کرد.

۵-۱-نمایش (بازنمایی) معنایی

بنا به همهٔ این دلایل ، نوع ارائه‌ای که در کارهای مفهومی مورد استفاده قرار گرفته آشکارا به دنبال انتقال اندیشه‌های کاملاً مدون و به‌علاوه ، جذب کامل فکری ماست تا -شاید- حسی. در هنر مفهومی ، نمود کار معمولاً **معنایی**[۳۳] است تا **تصویری**[۳۴]. باید گفت این هنر بنا دارد تا بیانگر یک معنای محکم و مستدل باشد تا اینکه یک صحنه ، شخص یا رویداد را به نمایش بگذارد. لازم است این نکته را ذکر کنیم: شکلی که در عرضهٔ آثار ، مورد علاقهٔ هنرمندان مفهومی است فقط در قالب کلمات یا زبان ظاهری موجود در کار هنر ، **معنایی** نیست ؛ بلکه در چگونگی نمایش معنا ، یا داشتن یک مفهوم [ذاتی] **معنایی** نیز است. حتی وقتی که یک کار از بازنمایی **تصویری** استفاده می‌کند ، هنر مفهومی هنوز درحال به‌کارگیری آن ارائه به عنوان یک کاربرد اختصاصی **معنایی** است ؛ به قصد نمایش دادن چیزی که هیچ فردی نمی‌تواند با چشم غیرمسلح ببیند. بنابراین وظیفهٔ هنرمند مفهومی است که روی این معنا فکر کند و آن را به طور دقیق و روشن بیان کند- برای اینکه یک **"معناساز"** باشد.

۲-فلسفه هنر مفهومی چیست ؟

موضوعات فلسفی را که توسط هنر مفهومی مطرح می‌شود می‌توان در دو طبقهٔ اصلی تقسیم‌بندی کرد.

اولین گروه ، مسائل مشخصی هستند که به خود هنر مفهومی و ادعاهایی مربوط می‌شوند که برنامهٔ پیش برندهٔ آن را تأیید و پشتیبانی می‌کنند. بدین ترتیب ممکن است تحقیقات فلسفی ، نه تنها نیازمند هماهنگی و انسجام درونی آن برنامه و مجموعه هدف‌هایش باشند ، بلکه نیازمند

33- semantic

34- illustrative

تصویر شمارهٔ ۱۶ : «دایره های ریگی سفید کوچک»، اثری از ریچارد لانگ

تصویر شمارهٔ ۱۷ : اثری از ریچارد لانگ

توجه به اصول بخصوصی باشند که در بالا گفته شد. به طور مثال ، به چه معناست که بگوئیم هر چیز ، شخص یا رویداد مجزا ، یک کاندید احتمالی است برای اینکه یک اثر هنری تلقی شود و آیا این ادعا ، بیانگر طبقهٔ هنر افراطی نخواهد بود ؟ به‌علاوه ، آیا از نظر فلسفی اعتقاد داشتن به این دیدگاه که هنر ، اندیشه است ، امکان‌پذیر و عملی است ؛ درحالی‌که بخواهیم همزمان تمایز بین قلمرو تفکر و گسترهٔ هنر (ای‌کاش مفهومی) را حفظ کنیم ؟

دوم ، هنر مفهومی مشکلات فلسفی را از دیدگاهی وسیع‌تر مطرح می‌کند. تا آنجا که هر فردی ممکن است انتظار داشته باشد فلسفه بتواند از طبیعت هنر ، نقش هنرمند و تجربیات هنری توجیهات یکدست و منسجمی را در اختیار ما قرار دهد. از بسیاری جهات مهم ، هنر مفهومی در تقابل با دیگر هنرها قرار می‌گیرد که اغلب ، بیشترِ شکل‌ها و آثار هنری معمول هستند ؛ و این کشمکش ، برای هر شخصی که به امکان وجود یک نظریهٔ جهانی هنری علاقمند باشد ، یک بحث فوری و فشرده را برجسته می‌کند. اگر یک قانون برای هنر مفهومی و یک قانون دیگر برای سایر انواع هنر موجود بود ، آیا هم‌چنان زمینه‌های خوبی برای فکر کردن در مورد هنر مفهومی به‌عنوان یک نوع هنر وجود داشت (یعنی جدا از بقیهٔ سبک‌ها اما به‌عنوان یک سبک هنری مستقل)؟ به‌علاوه ، در این صورت آیا هر سبک یا اثر هنری خاص ، دعوی یک نظریهٔ مجزا از هنر ، هنرمند و تجربیات هنری نداشت ؟ اگر چنین است ، انتهای این «شرایط مبنی بر خاص بودن» کجا خواهد بود ؟ و آیا ممکن نیست سرانجام ، فلسفهٔ هنر همهٔ توانایی تفسیری خود را از دست بدهد بجز وقتی که روی موارد منحصربه‌فرد متمرکز شده است ؟

اگر ما از چنین تقسیم‌بندی ذاتی بین هنر مفهومی و سایر هنرها برحذر هستیم پس نظریاتی که اساساً راجع به هنر هستند و مفهومی نیستند باید برای یکپارچه‌کردن وضعیت مشکل‌سازی که کارهای مفهومی به وجود می‌آورند ، گذشت‌های قابل ملاحظه‌ای انجام دهند ؛ حداقل کار ممکن این است که برسر مفهوم اصطلاح «اثر هنری» توافقی حاصل شود.

یکی از قضایای مهمی که گریبان‌گیر فلسفهٔ هنر مفهومی شده این است که چرا یک نفر باید مجدّانه به دنبال تعاریف واحد در فلسفه باشد. یا اینکه اگر به فرض تعریفی ارائه شود آیا شامل پهنه‌ای از مفاهیم و ابزار لازمی هست که این فلسفه با آن آغاز شده و آیا این تعریف خودش را ناگزیر می‌بیند که بجز تئوری‌های خاص از هنر ، هنرمند و تجربیات هنری ، خود را از قید هر چیز دیگر [مربوط به فلسفهٔ **هنر**] آزاد کند.

هنر مفهومی ما را وادار می‌کند که راجع به موضعمان در قبال این مباحث فکر کنیم.

تفکر فلسفی دربارهٔ هنر مفهومی ، نه تنها فلسفه‌پردازی در مورد یک شکل هنری خاص بلکه دربارهٔ اصلاحی‌ترین نوع هنر است ؛ چیزی که وظیفهٔ خود را عمیقاً فلسفی بودن در طبیعت می‌داند.

در قسمت بعد به پنج موضوع خاص‌تر فلسفی خواهیم پرداخت که هنر مفهومی خواستار این است که آن‌ها را مورد مطالعه قرار دهیم.■

منابع

1- STANFORD INCYCLOPEDIA OF PHILASOPHY (2009).

2-https://leibniz.stanford.edu/friends/preview/concep-tual-art/