مرگ هنر

راحله خزایی
دانشجوی کارشناسی ارشد رشته نقاشی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده

در پایان قرن بیستم این قضیه مطرح شد که دیگر نمی توان چیزی را به عنوان خصوصیت مشترک در آثار هنری مبنا گرفت و ارائه تعریفی از هنر امکان پذیر می نمود. بررسی اعلام پایان هنر در دوره جدید بیانگر آن است که به دنبال عدم ارائه بی واسطه هنر در صورت های شناخته شده خود، پرسش چیستی آن آغاز شد. مقاله مرگ هنر با رویکردی به آثار مارسل دوشان و اندی وارهول و اینکه این نوع آثار فرضیه های ریشه دار مربوط به ماهیت و هدف هنر را به چالش می کشند و بر اساس ایده آرتور سی دانتو راجع به تاثیر مقتضیات نهادی در هنر انگاشتن یک پدیده و اعلام آغاز دوره ای از هنر در تاریخ بشر که دانتو آن را دوره پسا تاریخی می خواند، نگاشته شده است.

واژگان کلیدی
پایان هنر، هنر آوانگارد، "پاپ آرت"، "آرتورسی دانتو"، "اندی وارهول"، تمایز هنر و واقعیت

مقدمه

"پایان هنر" پس از "هگل"، توسط دیگر فیلسوفان، منتقدان و نظریه‌پردازان و مورخان هنری و شاعران و نویسندگان و هنرمندان تجسمی و همچنین متفکرانی که به سنت‌گرایان موسوم‌اند، از دیدگاه‌های مختلف بیان می‌شود. چنین پایانی برای هنر، خبر از بحران در دیگر زمینه‌های زندگی انسانی می‌دهد و آرای مختلف، نشان دهنده دیدگاه‌های متفاوت در مورد آن است. قدر مسلم این که تمام دنبال‌کنندگان نظریه مذکور، نقطه پایان هنر را در قرن بیستم و هنر آوانگارد می‌دانند اما در مورد اینکه پایان هنر با کدام شیوه یا آثار کدام هنرمند رقم خورد بین "مارسل دوشان" در جنبش "دادا" و "آندی وارهول"[1] در پاپ آرت اختلاف نظر وجود دارد. با این همه، نحله‌ها و هنرمندان آوانگارد تقریبا یک نقطه، یعنی پایان هنر و به قولی ضد هنر را هدف خود قرار داده بودند.

در واقع، در ربع پایانی قرن بیستم، سخن از آن به میان آمد که دیگر نمی‌توان چیزی را به عنوان خصوصیت مشترک در آثار هنری مبنا گرفت و بنابراین ارائه تعریفی از هنر، که بتواند تمام آثار را در برگیرد که بدان‌ها نام هنر اطلاق شود، امکان‌پذیر نیست. بررسی اعلام پایان هنر در دوره جدید آشکار می‌کند که در پی عدم ارائه بی‌واسطه هنر در صورت‌های شناخته شده خود، پرسش چیستی آن آغاز شد.

"دیویس اهم" تعاریف پس از دهه ۱۹۶۰ را ذیل طبقه‌بندی کارکردی و روندی به شکل خلاصه تشریح می‌کند. در نظر کارکردگرایان[2]، اثر هنری در خدمت هدف خلق می‌شود و تنها زمانی می‌توان شیئی را اثر هنری نامید که بتواند هدفی را که برای هنر متصور شده‌ایم، برآورده سازد. نظریه‌پردازان کارکردگرا، بر سر هدف هنر توافق ندارند، اما فصل مشترک دیدگاه‌های آنان حاکی از آن است که کارکرد هنر ایجاد نوعی تجربه زیبایی شناختی لذت‌بخشی است. تعاریف روندگرایان کاملا توصیفی و فارغ از ارزشگذاری است. در نزد آنان تنها زمانی شی اثر هنری محسوب می‌شود که براساس روند یا فرمول مناسبی، قطع نظر از برآورده شدن هدف هنر، خلق گردد.

جرج دیکی که وابسته به طیف روندگرایان است، در نخستین تعریف خود از اثر هنری به سال ۱۹۷۴ تحت عنوان تعریف نهادی چنین می‌گوید: "اثر هنری در وهله نخست، نوعی مصنوع و پس از آن مجموعه‌ای از جنبه‌هایی است که فرد یا افرادی به نمایندگی از عالم هنر براساس آن جنبه‌ها، آن اثر را شایسته ارزشگذاری می‌دانند".

وی سپس می‌افزاید: هنر آوانگارد عمدتا با بهره‌گیری از سنت‌ها، شیوه‌ها و هنجارهای هنری و در عین برخورداری از آن دو در مقابله با ایجاد تاثیرات زیبایی شناختی لذت‌بخش، کارکردگرایی و روندگرایی را از هم مجزا می‌کند.

یک دلیل اینکه چرا جایگاه برخی آثار هنری از قبیل آثار حاضر و آماده "مارسل دوشان" تا این حد مورد مناقشه است. این است که، این نوع آثار، فرضیه‌های ریشه‌دار مربوط به ماهیت و هدف هنر را به چالش می‌کشند. همچنین دلیل دیگر که چرا این آثار را هنر می‌دانند این است که آنها مقتضیات نهادی را برآورده می‌سازند. "آرتورسی دانتو"[3] در سال ۱۹۷۳ راجع به تاثیر مقتضیات نهادی در هنر انگاشتن یک پدیده می‌گوید: "اثر تا وقتی که جایی در عالم هنر برایش تعیین نشود هنر به شمار نمی‌آید، این جایگاه خود نتیجه تاریخ پیشین تولد هنری هم به طور کلی و هم توسط هنرمندی خاص است. هنر امروز از رهگذر رابطه خود با هنر دیروز تعریف می‌شود".

"دیویس" با طرح مناقشه‌ای در ایده "دانتو" می‌پرسد آثار هنری متقدم چگونه واجد شان هنری شده‌اند؟ آنگاه خود چنین نتیجه می‌گیرد که به جای (به ادعای کارول، ۱۹۸۸) ویژگی‌های ظریف بازنمایی بیانی و ایجاد ارتباط، که هر سه خصوصیت در آثار هنری برجسته می‌شوند، منطقی تر آن است که فرض کنیم نخستین آثار هنری بر حسب کارکردشان هنر محسوب می‌شوند و این کارکرد به ویژگی‌های زیبایی شناختی و لذتی که از آن‌ها کسب می‌کنیم، مربوط است.

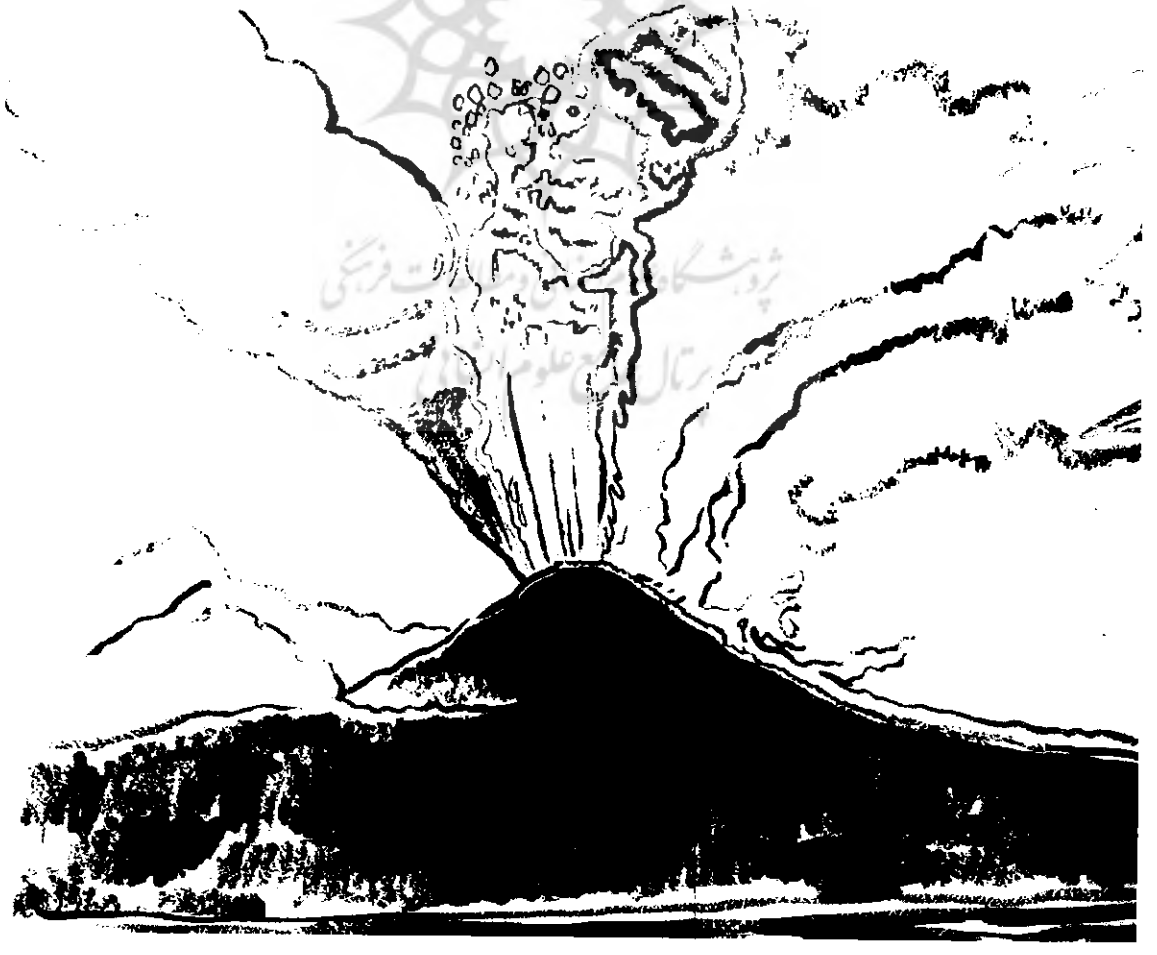
آن طور که "کارول" مطرح می‌کند، نظریه "دانتو" عناصری از کارکردگرایی، روندگرایی و تاریخ‌مداری را به نمایش می‌گذارد، یعنی نوعی از تعریف تلفیقی را ارائه می‌کند. به گفته "آرتوردانتو" (۱۹۹۷) اثر هنری باید در وهله نخست، درباره چیزی باشد و در وهله بعد فضای آن را انتقال دهد. او تردید دارد که این شرایط در عین لازم بودن، کافی نیز باشند. جست و جوی شرایط دیگر در دیگر نوشته‌های "دانتو" تلویحا آمده است. مثلا کارول در ۱۹۹۳ نظریه "دانتو" را چنین جمع‌بندی می‌کند: چیزی اثر هنری است که اگر و فقط اگر، نخست موضوعی سوژه داشته باشد، دوم درباره موضوع دیدگاه یا نقطه

نظری به دست دهد (سبک د اشته باشد) سوم از طریق حذف بلاغی(به طور کلی استعاره) بیان شود، چهارم این حذف، در جای خود مخاطب را در پر کردن آنچه حذف شده است دخالت دهد (تفسیر) و پنجم، تفسیرهای اثر مورد بحث و نتیجه تفسیرهای آن نیاز به بستر تاریخی- هنری داشته باشند.

ایرادهای اصلی به نظریه دانتو از جانب "مونرو بیردزلی" و "هرو فیشر"هنرمند نقاش فرانسوی بدین مضون آورده شده است.

"بیردزلی" (۱۹۸۲) ادعای "دانتو" را دایر بر اینکه آثار هنری الزاما درباره چیزی هستند به چالش می‌گیرد. سپس فرضیه روش‌شناختی "دانتو" از جانب "فیشر" به سال ۱۹۹۵ در ژورنال فلسفه مورد نقد قرار می‌گیرد.[۴] نقد "فیشر" در دو نکته زیر خلاصه می‌شود. نخست، هر اثر هنری چه بسا به لحاظ ادراکی از شی معمولی قابل باز شناخت نباشد؛ دوم، هر اثر هنری ممکن است به لحاظ ادراکی از دیگر آثار قابل باز شناخت نباشد. هم‌چنین "فیشر" این پرسش را مطرح می‌کند که آیا هنر تفسیر می‌پذیرد یا خیر و اگر می‌پذیرد، آیا این تفسیرها به گفته باید مقید به نیت هنرمند باشند یا خیر؟ پس از دانتو یکی دیگر از تعاریف تلفیقی توسط "رابرت استکر"(۱۹۹۷)با این مضمون آمده است: چیزی اثر هنری است که اگر و فقط اگر زمان خلق خود به یکی از قالب‌های مهم هنری تعلق داشته، هدف از آن تحقق یکی از کارکردهای هنر در زمان خود بوده یا شیئی مصنوع باشد که در تحقق چنین کارکردی به اعلاء درجه کمال رسیده باشد.

در ۱۹۸۴ "آرتوردانتو" با مقاله‌ای تحت عنوان " مرگ هنر" پایان هنر را اعلام می‌کند و این در حالی است که طی پنج سال یک هنرمند، یک منتقد و یک فیلسوف هنر، پایان هنر را اعلام می‌کنند.[۵]این افراد اصولا"، تاسفی از این مساله ندارند و فقط یک اتفاق را بررسی می‌کنند و آنچه را که در جهان رخ داده است، بیان می‌کند. نظریه "دانتو"، مدرنیسم را اصل بیانه‌ها و ضرورت‌های تاریخی می‌داند و می‌گوید: نهضت‌های آوانگارد هر کدام با یک بیانیه آغاز می‌شوند. حالا، در دوره معاصر هر فردی خودش یک جنبش ایجاد می‌کند و دیگر اصلا



افراد نیستند و مکتب خاصی وجود ندارد. این وظیفه منتقد است که برای آن جنبش یا برای آن هنرمند بیانیه بنویسد، چون هنر خودش معرف خودش نیست، به یک فلسفه احتیاج دارد که آن را بیان کند و چون هر چیزی می‌تواند هنر باشد، پس دوره‌ای آغاز شده که دانتو آن دوره را پسا تاریخی می‌خواند.

در واقع، دوره‌ای از هنر در تاریخ بشر، یعنی آنچه تا این زمان هنر شمرده می‌شده پایان گرفته است. "دانتو" بر آن است که آنچه اثری را اثر هنری می‌کند نه صفتی در درون آن، بلکه قصد هنرمند و قصد ناظر است. به عبارت دیگر، برای آنکه چیزی اثر هنری بشود لازم نیست زیبا باشد یا تفاوتی دیگر با اشیای معمولی یا مصنوعات ساده کارخانه‌ای داشته باشد، کافی است که آن‌را به منزله اثر هنری عرضه کنند و بدین نیت بدان بنگرند.

برای این منظور، از آثار "مارسل دوشان" و "اندی وارهول" مثال می‌آورد. بر مبنای این نظریه، تلقی سوژه محور، از هنر به اوج خود می‌رسد؛ زیرا بر مبنای آن، سوژه نه تنها اساس آفرینش اثر هنری، بلکه اساس ماهیت اثر هنری است. "دانتو" همواره علاقه‌ای پرشور به هنر و شوری منطقی به فلسفه داشته، اما تجربیات او در این دو مورد هیچ‌گاه با نگرش منفی عام به زیبایی‌شناسی منافات پیدا نکرده است.

او می‌گوید یقین دارم که اگر در سال ۱۹۶۴به نمایشگاه انفرادی در نگارخانه "استیبل"، در خیابان هفتاد و چهارم شرقی نیویورک، نرفته بودم هیچ‌وقت به زیبایی‌شناسی نمی‌پرداختم. "اندی وارهول" کل فضای نگارخانه را مملو از جعبه‌های نقاشی شده چوبی صابون "بریلو" کرده بود که بسیار شبیه به جعبه‌های مقوایی با نقش‌های چاپی بود که در قفسه‌های سوپرمارکت‌ها روی هم می‌چینند، البته من با طرز استفاده هنرمندان پاپ از نشانه‌ها و برچسب‌های عامه‌پسند تجاری آشنا بودم و چهره‌نگاره‌هایی که "وارهول" با قوطی‌های سوپ کمپل ساخته بود هم که دیگر شهره عام و خاص بود. اما در مقام کسی که در دوران پرتهور اکسپرسیونیسم انتزاعی پا به عرصه هنر نهاده است یعنی - زمانی که بحث درباره به کارگرفتن یا نگرفتن "تصویر" در اثر، با شور و حال بحث‌های دینی پی‌گیری می‌شد — استفاده عجولانه و بی‌ظرافت نقاشان جوان از تصاویر بنجل، کاری عبث و از سر خامی به نظرم می‌رسید. اما نمایشگاه "وارهول" پرسشی بر انگیخت که سرمست کننده و کاملا فلسفی بود: چرا که جعبه‌هایی که او به کار برده هنری است؛ یقینا نمی‌توان تفاوت‌های ریزبین آنها را در حد تمایز هنر و واقعیت دانست.

پرسش فلسفی زمانی بروز می‌کند که با دو موضوع شناسایی مواجه باشیم که از هر نظر به هم شبیه باشند، اما در دو مقوله فلسفی کاملا متفاوت قرار گیرند. مثلا "دکارت" بر آن بود که نمی‌توان تجربه‌های خود در رویا را از تجربه‌هایش در بیداری تمیز دهد؛ به این معنی که با هیچ محک درونی نمی‌توان پندار و آگاهی را از هم تفکیک کرد.

"ویتگنشتاین" [۵] می‌گفت که هیچ راهی وجود ندارد که بتوان بین کسی که دستش را بالا می‌برد و کسی که دستش بالا می‌رود، تمیز داد. هر چند که تمیز عمل ارادی بسیار ساده‌ای از حرکت بدنی صرف در طرز نگرش ما به اختیار بسیار اساسی می نماید این به دشواری حالتی است که بخواهیم در پی یافتن تفاوت های موجود بین آثار هنری و چیزهایی واقعی باشیم که از قضا درست شبیه آنها هستند.

این مساله هر زمانی ممکن بود پیش بیاید، نه فقط با مجموعه آثار معدودی از قبیل جعبه‌های صابون بریلو، همیشه قابل تصور بوده است که نمونه‌هایی در حد بهترین و ستودنی‌ترین آثار هنری به طرقی پدید آید که هیچ ربطی به اثر هنری ندارد و چون بین این دو تفاوت هست، پس وجود نظریه‌ای که این تفاوت را توضیح دهد ضرورت می‌یابد و در عین، این صرفا مشغله‌ای انتزاعی برای فیلسوفان نیست، چرا که در واقع پاسخی است به پرسشی که از خود عالم هنر برخاسته است.

در سنت تفکر فلسفی، فیلسوفانی که درباره هنر اندیشیده‌اند اغلب به هنر زمانه خود نظر داشته‌اند. اما جعبه‌های وارهول، گرچه دقیقا به دوران خود تعلق دارد، کلی‌ترین پرسشی را که می‌شود درباره هنر مطرح کرد به میان کشید. گویی حداکثر امکان بسط گسترده هنر شناخته شده باشد. در برخی مواقع، وضع به گونه‌ای شد که گویی هنر سرانجام پرسش از هویت خود را در مرکز توجه دیگران قرار داد. ولی داشتن آنچه ویژگی‌های زیبایی‌شناسی می‌خوانند هم نمی‌تواند کارساز باشد، زیرا عجیب می‌نماید که اثر هنری را زیبا بدانیم، اما چیزی را که دقیقا شبیه آن است و اثر هنری نیست زیبا ندانیم.

در حقیقت، اهتمام فلسفه هنر بر آن بوده است که از مفهوم هنر" زیبایی‌شناسی" زدایی کند.

آثار "اندی وارهول" طی ربع قرن از ظهور به عنوان یک هنرمند پاپ در ۱۹۶۲، تا مرگ وی در ۱۹۸۷، نمادی

از رسوخ تجسم فرهنگ مصرفی در شیوه آوانگارد تلقی شده است. آثارش نقطه تقاطع میان هنر روشنفکرانه و فرهنگ توده‌ها به شماره می‌رود. علاوه بر این او واسطه‌ای بود که برقراری ارتباطی روان میان هنر و کالا، رسانه‌های ارتباط جمعی و ایده اصالت و تکثیر را تشویق می‌کرد.

"وارهول" در رشته‌های گوناگون کار کرد: نقاشی، مجسمه سازی، برگزاری موسیقی راک و تهیه‌کنندگی فیلم، سردبیری مجله، کسی که ستاره می‌ساخت و به ستارگان چشم می‌دوخت.

با رد اصول "کانت" درباب هنر، "وارهول" به شیوه‌ای متناقص، خود به نوعی نابغه هنر پذیرفته شده در عالم هنر قرن بیستم تبدیل می‌شود. چنانکه دوشان با تاکید بررد استیک، پدیدآورنده استیک ویژه قرن ۲۰ می‌شود که خود آن را به تمسخر می‌گیرد.

هنر "وارهول"، خصلت فرهنگ مصرفی قرن بیستم را آشکار می‌کند هنرمند پاپ با تبعیت از دوشان اثر خود را نه خلق بلکه انتخاب می‌کند. انتخاب‌های او از تصور چیزهایی از قبیل تولید شده به وجود می‌آیند و اصطلاحا چنین هنری خود یکی از تولیدات مصرفی به شمار می‌رود و بر این اساس، هنر مصرفی قرن بیستم به عنوان شی‌ای یکبار مصرف، اصل ماندگاری و جاودانگی اثر هنری را رد می‌کند. این سان هنر به مثابه مدی تلقی می‌شود که زمانمند است و با گذشتن تاریخ مصرف آن، به روزنامه تاریخ گذشته‌ای می‌ماند که دیگر اعتباری ندارد. و سخن آخر هر نوع بازنمایی را نمی‌توان اثر هنری دانست.

پرسش درباره بازنمایی و واقعیت، درباره ساختار و حقیقت ومعنا. فلسفه هنر با پرداختن به این موضوعات از حاشیه فلسفه به مرکز آن منتقل می‌شود. با این کار، به طرزی شگفت انگیز دو چیزی را که به او جان بخشیده‌اند با هم به کار می‌گیرد؛ چرا که وقتی هنر به مرتبه‌ای از خود آگاهی می‌رسد که در عصر ما کسب کرده است. دیگر تمایز بین هنر و فلسفه همان قدر مساله ساز می‌شود که تمایز بین واقعیت و هنر؛ بنابراین نمی‌توان برای نقد و بررسی هنر بیش از حد بر فلسفه کاربردی اتکا کرد.

پی‌نوشت‌ها

۱- Andy warhol(1987 - 1928)

۲-Functionalists

۳- (۱۹۲۴ -) Arthure. Danto ، استاد بازنشسته مدعو در دانشگاه کلمبیا، که تالیفات بسیاری در زمینه فلسفه، خصوصا زیبایی شناسی جدید دارد، او سال ها در مقام منتقد هنری در نشریه The Nation قلم زده است.

۴- فیشر، ژورنال فلسفه، ۴۶۷، (۱۹۹۵: ۸۴ – ۹۲).

۵- هروفیشر، بلتینگ، دانتو

۶- Stable Gallery

منابع و مآخذ:

۱- اندی وارهول، ترجمه افروز یثربی، موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر، تهران، ۱۳۸۰.

۲- احمدیان، مهرداد، نقدی بر کتاب(دانشنامه زیبایی شناسی) – قسمت دوم، خبرنامه فرهنگستان هنر، شماره ۴۷.

۳- طهوری، نیره، گزارش جلسات کارگاه نقد و هنر جدید " اعلام پایان هنر " خبرنامه فرهنگستان هنر، شماره ۴۲.

۴- ذوالفقاری، سیما، هنر، فصلنامه خیال، شماره ۹

۵ - Danto Arthure." At philosophy and philosophy of Art".
Humanities vol.۴.no. ۱ febuary ۱۹۸۳ pp.۲-۱.

۶ - After the End of Art Princeton university ۱۹۹۷.

۷ - The Trans Figuration of the commonplace:
A philosophy. Of Art Harvard university press ۱۹۸۱.