

مجسمه‌سازی را احساس کنید

[متن سخنرانی رابرت. سی. مورگان در موزه هنرهای معاصر تهران]

تنظیم: حسن سلاجقه

متن زیر حاوی سخنرانی رابرت. سی. مورگان، مورخ مشهور تاریخ هنر و مؤلف صدها مقاله و کتاب کانسپچوال آرت است که در روز دوشنبه، پنجم آذر، در سالن سینما تک موزه هنرهای معاصر، در حاشیه پنجمین بی‌نال مجسمه‌سازی ایراد کرد. خواننده این ستوره، با نگاهی زیرکانه و به دور از تعصب، خواهد توانست با مرور آثار بی‌نال اخیر، رویکردی نسبتاً منطقی و عاری از کشمکش‌های رایج در فضای رسانه‌ای و دانشگاهی داخل و خارج از کشور، همچنین جنجال‌هایی که به صورت موجی شدید، که بر طبق نظر رابرت. سی. مورگان، از سوی قدرت‌های اقتصادی، به کمک رسانه‌ها، به جامعه و فضای هنری تحمیل می‌شود، به بررسی و احیاناً نقد بپردازد. چون تنها راه مقابله و خنثا کردن تأثیراتی از این دست، بسط و گسترش فضای نقد و تحلیل هوشمندانه و دوری از هر گونه استحاله فکری و فرهنگی است. مقایسه اقوال و آرای از این دست و پرهیز از یکجانبه‌نگری، ما را از ورود به راه‌و‌های تنگ کج‌فهمی و تعصب، نهی می‌کند. و به نحوه صحیح ادراک راهنمایی می‌کند. به گفته مولوی: خشک‌مغزی و تعصب خامی است/ تا جنبینی کار خون آشامی است.

آنچه می‌خواهم برای تان درباره آن صحبت کنم، دربرگیرنده سه عنصر فرم، محتوا و موضوع است. من در جهان غرب، به شدت در مقالاتم به این نکته اشاره کرده‌ام که هنر در عالم اقتصاد، که ابعاد تجاری به خود گرفته، با هنر به مفهوم اصیل خود، که در فضای دانشگاهی رشد کرده، در تعارض است.

این کشمکش بین بازار هنر و دانشگاه، که در آن دانشجویان، با فهم و یادگیری تولید آثار هنری از جمله مجسمه، نقاشی و عکاسی آشنا می‌شوند، منجر به وجود آمدن نوعی برخورد انتقادی با هنر می‌شود، که بازتاب آن را می‌توان در پارهای از مطبوعات دنبال کرد.

موضوعی که در پانزده سال اخیر، در امریکا، معلوم شده این است: فضای دانشگاهی، بازار هنر را تقدیس نموده و به نوعی دنباله‌رو آن است. موضوعی را که مکرراً در کلاس‌هایم به دانشجویانم تذکر می‌دهم این است: فضای گسترده‌ای را برای حضور در عرصه مباحث تئوریک باز گذاشته و مقلد رسانه‌ها نباشید. کسانی که در سخنرانی دو روز قبل حضور داشتند، به یاد دارند که درباره اقتصاد و هنر تجاری صحبت کردم، و یادآور شدم پول‌های هنگفتی که در بازار هنر خرج می‌شود، هیچ ربطی به کیفیت و فعالیت هنری ندارد. به اعتقاد من — در فضای کنونی — ما نیازمند فضای آزادی در حیطه نقد هنری هستیم، در غیر این صورت، این قیمت‌های نجومی و تحمیلی عملاً هنر را ورطه نابودی خواهند کشاند. و در سایه یک چنین فضایی، یکسری از هنرمندانی که به وسیله مطبوعات بزرگ شده‌اند و آثارشان با قیمت‌های رویبرشده مواجه است، به عنوان هنرمندان بزرگ عصر ما قلمداد می‌شوند. سرمایه‌داران بزرگ از طریق مطبوعات و رسانه‌ها سعی دارند که یک چنین هنرمندانی را در حد هنرمندان بزرگ جهانی مانند میکلاژ و تیتنوره جاودانه کنند، حال آنکه چنین تصویری بسیار غلط و نادرست است. در چنین شرایطی دانشگاه‌ها قادرند به عرصه‌ای انتقادی دامن زند تا اثرات

به زعم برخی منتقدان، هنرمند فرم را از طبیعت می‌گیرد و پس از درونی (شخصی) کردن آن، به عنوان بُعد جدیدی از جهان، برای ما به نمایش می‌گذارد.

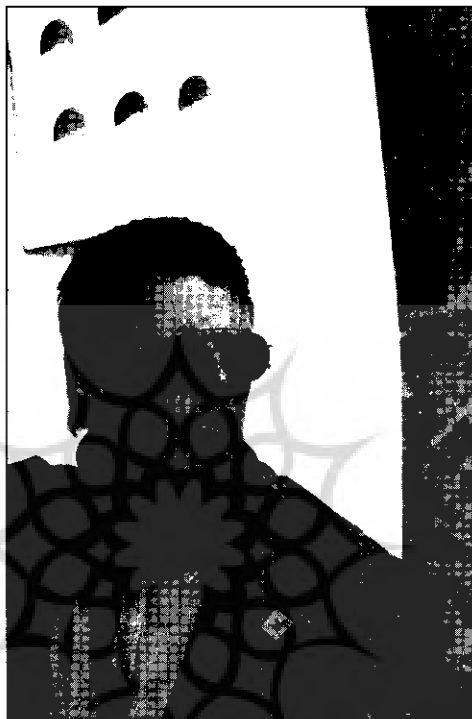
پیکاسو در یکی از آثارش، با برش دادن فرم گیتار و نمایش آن، به مفهومی جدید از آن دست می‌یابد. ولادیمیر تا اتلین، با استفاده از اشیای بی‌مصرف مانند چوب به ساخت احجام فضایی دست می‌زند و امکان جدیدی را در هنر مجسمه‌سازی به وجود می‌آورد. در واقع، در فاصله سال‌های ۱۹۱۲-۱۹۵۰، سه رویکرد گوناگون رو به گسترش بوده است: ۱- انتزاع بدون توجه به جهان واقعی. ۲- انتزاع با در نظر گرفتن جهان حقیقی اشیا. مانند کارهای تاتلین. ۳- مجسمه‌سازی اکسپرسیو. شما آثار دیوید اسمیت، الکساندر کالدر و آلبرتو جاکومتی را در موزه هنرهای معاصر تهران دارید و از همه مهم‌تر آثار آلبرتو جاکومتی — که اگر تاکنون به آثارش کم‌توجه بوده‌اید جوانان بدی هستید!

برگردیم به ۱۹۶۰، که دهه مهمی در مجسمه‌سازی دوره مینیمالیسم است. تونی اسمیت و دونالد جاد از جمله هنرمندان این سبک محسوب می‌شوند. دونالد جاد، در واقع چندان میلی به نمایش آثارش نداشت، بلکه به نحوه شکل‌گیری کارهایش علاقه‌مند بود. او با استفاده از مس، اکریلیک و اشکال مکعبی شکل، که مسیری انتزاعی را پیموده بود، به تولید آثار هنری می‌پرداخت. نگاه وی به فرم، نوعی نگرش طراحی صنعتی بود، و برخلاف نگاه اکسپرسیونیستی، که به عناصر بیانی توجه دارد، به طراحی خنثا معطوف گشته بود. در دهه ۱۹۷۰، شاهد پست‌مینیمالیسم هستیم. در این سبک علاوه بر وام‌گیری از مینیمالیسم؟ مرکز کیفیات بیانی و اکسپرسیونیستی هم اضافه می‌شود.

ما در ۱۹۸۰، شاهد ظهور ابزار فناوری دیجیتال هستیم که در این فرایند جای آنالوگ را می‌گیرد. عرصه هنر اینستالیشن به دهه ۱۹۸۰ بازمی‌گردد، و بعد از ظهور دیجیتال، هنر چیدمان به عنوان ازهم‌گسیختگی یک فرم واحد، امکان هنری جدیدی را فراهم می‌کند، که فمینیست‌ها به استفاده خاصی از آن روی می‌آورند. پس از دسترسی همگان به اینترنت و ظهور اندیشه جهانی‌سازی، یک صف‌آرایی جدید بین هنر دانشگاهی و هنر تجاری شکل می‌گیرد. در دهه‌های ۸۰ و ۹۰، عرصه هنر چیدمان نه فقط مورد توجه و استفاده فمینیست‌ها قرار گرفت، بلکه در عرصه هنر معنوی هم کاربرد یافت. هم‌اکنون ما در وضعیتی قرار گرفته‌ایم که برای بیان ایده از اجرا (Performans) بهره می‌بریم. در آغاز قرن بیستم نوعی بازگشت به فیگور توأم با رویکردی روانشناسانه و فردی رونق یافته است. به زودی در مرکز ژرژ پمپیدو نمایشگاهی از آثار آلبرتو جاکومتی برگزار می‌شود که این نگاه نو به جاکومتی دربرگیرنده همان برخورد روانشناختی و فردی نسبت به هنر و درخور توجه است. بونات آلمانی و باندی کرهای از مفاهیم روانشناختی و فردی بهره می‌جویند. این دو در تولید آثارشان از جاکومتی الهام گرفته‌اند.

ابعاد آثار جاکومتی برخلاف هنرمندانی از قبیل جف کونز، که با حمایت از سوی مطبوعات بزرگ می‌شوند، جهانشمول است و زمان و مکان آنها را در خود اسیر نمی‌کند.

خلاصه کردن فیگور به اساسی‌ترین عناصر، در جهت یافتن دنیای عاری از خود، مطلب مهمی در آثار جاکومتی است. مرد رونده، که شروع راه رفتن را به نمایش گذاشته است، در تداوم همان حرکتی است که رودن شروع کرده بود و بعدها جاکومتی و بوچونی دنبال کردند. من درصدد تعریف مجسمه‌سازی نیستم و فقط از شما می‌خواهم که مجسمه‌سازی را احساس کنید. مجسمه یعنی فرم و احساسی که در رابطه با فرم دریافت می‌شود. در آخر باید بگویم که هیچ فرمولی برای کار هنری قابل پیش‌بینی نیست، در نتیجه هنرمندان با مراجعه به دنیای درون تلاش به بازنمایی دنیای خویش و هنر شخصی‌شان می‌کنند.



این جو مطبوعاتی را خنثا کنند. البته این نکته را هم نباید از نظر دور داشت که یکی از جنبه‌های منفی رویکرد دانشگاهی، رویکرد فرمالیستی آن در تقابل با هنر معاصر است. البته چیزی که امروز به جای رویکرد فرمالیستی نسبت به هنر پیشرفته باید به وجود بیاید توجه به ابعاد مفهومی هنر است.

مسئله من در جهان امروز، خصوصاً امریکا، مسأله تأویل متن است، آن طور که هنرمند، قبل از هر گونه تصادم یا تجربه فردی مخاطب با اثر هنری، درصدد تحمیل تئوری خود بر مخاطب باشد. البته من مخالف طرح تئوری در جای مناسب خود نیستم. این تئوری درباره مجسمه مهم است، اما نباید از آن به عنوان سپر دفاعی استفاده شود، بلکه باید به عنوان بُعدی دیگر کاربرد پیدا کند.

اصولاً همیشه بر این باور بوده‌ام که تلاش در جهت اثبات هنر راه به جایی نمی‌برد، و اگر کسی در جستجوی اثبات هنر است می‌تواند سراغ برخی دیگر از علوم طبیعی از جمله فیزیک و شیمی برود، و چالش هنر هم از همین امر ناشی می‌شود. مالارمه می‌گوید: خلق کردن برای ارائه چیزی نو است و ویران کردن برای تعریف آن.

از صد سال پیش تاکنون ابعاد فیگوراتیو در مجسمه‌های فیگوراتیو کاپو، باری و رودن قابل تشخیص است. در ۱۹۱۲، بُعد جدیدی در مجسمه به وسیله پیکاسو و خولیو گونزالس به وجود آمد. و برای اولین بار انتزاع در این حیطه شکل گرفت، و کمی پس از آن برانکوزی مفهومی نو را به مجسمه‌سازی اضافه کرد و با تخلیص اشیا جوهره فرم را درگروگون کرد. ناگهان کیفیتی جدید، که برخلاف سازوکار مجسمه‌های بوچونی بود، به وسیله برانکوزی مشاهده شد. در واقع انتزاع چیست؟ ساده‌سازی، اغراق فرم.