

چکش مقدس

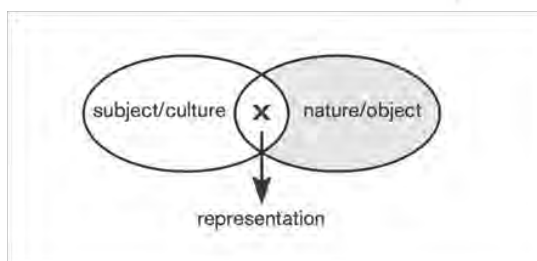
عرفان غیائی^{*۱}

۱. کارشناسی ارشد هنرهای زیبا، دانشگاه ایالتی لویزیانا، باتون روز، آمریکا.

هست - حفظ می‌کند و در ابتدای خلقش با هدف ایجاد بحران، نافرمانی، مخالفت، و چالش امر حاضر بوجود نیامده را باید چیزی بجز **ابژه هنری** نامید.

ابژه^۵ و نه شیء:

در باور عموم شیء به چیزی قابل لمس، فیزیکی و بی جان گفته می‌شود که در برابر سوژه انسانی قرار دارد. با توجه به این تعریف، ما همواره با دو قلمرو روبرو هستیم. قلمروی شیء/طبیعت و قلمرو سوژه/فرهنگ. شیء آنچه‌ای است که **سوژه** نیست و سوژه آن چیزی است که شیء نیست.



تصویر ۱: از کتاب دموکراسی ابژه‌ها - لیوای برابنت

«هنر آینه‌ای نیست که واقعیت را منعکس کند، بلکه چکش‌ای است که به آن شکل می‌دهد.»

برتولت برشت

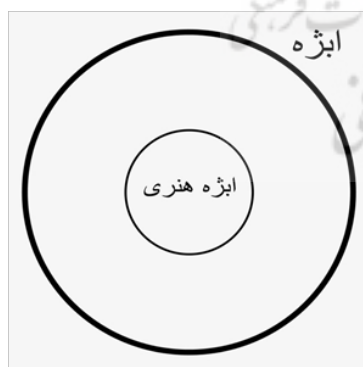
این مقاله دو هدف اصلی دارد. اول اینکه بدنبال به چالش کشیدن و متمایز کردن مفهوم «ابژه» با «شیء» و ارتباط این مفهوم با اصطلاح «هنر اعتراضی» است. و دوم تمایز بین کلمه «ابژه هنری» در مقابل «کار هنری». ادعای مهم این مقاله عینی بودن^۱ زیبایی‌شناسی^۲ درون ابژه‌ی زیبایی‌شناختی^۳ است بطوریکه آنرا ذاتاً از هر شیء روزمره‌ای که با آن سر و کار داریم متمایز می‌کند. این مقاله با تکیه بر زیبایی‌شناسی ابژه محور و رویکرد گراهام هارمن - بنیان گذار این مکتب - و البته رویکردی در این زیبایی‌شناسی که من آنرا ناماده‌باوری دیالکتیک^۴ نامیده‌ام نگاهی واقع‌گرا و ناماده‌باور به هنر و زیبایی‌شناسی را ارائه می‌دهد. رویکردی که معتقد است اعتراض، نافرمانی، مخالفت و چالشگری در ذات ابژه هنری است و هر آنچه‌ای که موقعیت خود را موازی - یا بی تفاوت - در نسبت با جریان - آنچه که

*نویسنده مسئول: Ghiasi.erfan@gmail.com

کارکردی جدید از خود ارائه دهد. مانند شکستن. کارکردی جدید که چکش برای آن بوجود نیامده بود اما درون آن پنهان بود. فراکاست ابژه‌ها به تاثیراتشان باعث می‌شود که از کارکردهایی که آن ابژه‌ها می‌توانند در موقعیت‌های متفاوت از خود ارائه دهند غافل شویم. چکش مورد بحث می‌تواند بشکند درحالی‌که تبدیل به ابژه‌ای کاملاً مجزا و جدید نشود و واقعیت خود را همچنان حفظ کند. واقعیت ابژه همواره در بین این دو ترجمه و دور از هرگونه دسترس باقی می‌ماند و به اصطلاح پس می‌نشیند^{۱۹}. بدین سبب هر تلاشی برای رسیدن به دانشی از ابژه ما را تنها با اعوجاجی از واقعیت آن روبرو می‌کند. ابژه در واقع یک «ابژه+» است و علامت+ به همان مازاد پنهان و دور از دسترس اشاره می‌کند.

ابژه هنری در تقابل با ابژه روزمره:

اگر این باز تعریف ابژه را قبول کنیم که ابژه نه فقط چیزی فیزیکی و قابل لمس است بلکه ابژه هر آنچه‌ای است که نتوان آنرا به اجزای سازنده (فروکاست) و کارکردهایش (فراکاست) تقلیل داد پس ما با دامنه‌ای گسترده از ابژه‌ها طرفیم. دامنه‌ای که نه تنها چیزهای فیزیکی بلکه صدا و حتی شخصیت‌های خیالی مانند شرلوک هولمز، پیترو پن، کاراکترهای سریال بازی تاج و تخت و حتی باگز بانای را نیز در بر می‌گیرد. حال که راه را برای گسترانیدن چنین تور هستی‌شناسانه‌ای همواره کرده‌ایم می‌توانیم این ادعای مهم و واضح را مطرح کنیم که «هر ابژه‌ی هنری، ابژه است اما لزوماً هر ابژه‌ای، ابژه‌ی هنری نیست.»



تصویر ۲

این یعنی مجموعه‌ی ابژه‌ی هنری، مجموعه‌ای کوچک‌تر و زیر مجموعه‌ی بزرگ‌تر ابژه‌ها است. حال باید این سوال را مطرح کنیم که اگر چنین مرزی بین ابژه و ابژه هنری وجود دارد این مرز چیست؟ چه چیزی باعث می‌شود که یک ابژه روزمره تبدیل به ابژه هنری شود؟
جواب این سوال را بوریس گرویس در یکی از مقاله‌های مهم‌اش

از این منظر سوال درباره چیستی شیء تبدیل به درجات شناخت انسان از شیء - بازنمایی - می‌شود و نه آنچه که شیء به خودی خود هست. یعنی معرفت‌شناسی^۶ به جای هستی‌شناسی^۷. در این بین ما با طیف گسترده‌ای از رویکردها در نسبت با واقعیت روبروایم. از ایده‌آلیسم سوژه‌گرای^۸ برکلی گرفته - که برای او تا هنگامی که سوژه‌ی انسانی ناظر بر افتادن درخت نباشد صدایی از این اتفاق ایجاد نمی‌شود - تا ایده‌آلیسم متعالی^۹ امانوئل کانت - که معتقد است رسیدن به دانش درباره چیزها چه بواسطه گزاره‌های پیشینی و چه بواسطه گزاره‌های پسینی ممکن نیست زیرا همواره شیء فی‌نفسه^{۱۰} خارج از محدوده‌ی درک انسانی است. از نگاه ضد واقع‌گرای^{۱۱} گرفته - که هرگونه تلاش برای درک جهان بیرونی را محکوم به شکست میدانند زیرا ما همواره بواسطه کانال‌های متعددی از جمله زبان و فرهنگ در حال کاویدن جهانیم و در نتیجه هرگز به واقعیت خارج از این کانال‌ها دسترسی نخواهیم داشت - تا ماده‌باوری نوین^{۱۲} - مکتب فلسفی معاصر که در ادامه‌ی مکتب ماده‌باوری قرار دارد و جهان را همواره در حال تغییر و دگرگونی می‌بیند. و از واقع‌گرایی معرفت‌شناسانه^{۱۳} گرفته - که معتقد است سوژه انسانی میتواند درباره جهان بیرونی به یقین برسد - تا واقع‌گرایی هستی‌شناسانه^{۱۴} - که معتقد است نمی‌توان درباره جهان بیرونی به یقین رسید و تنها ابزار ما و هر موجود دیگری برای شناخت جهان گمناهنی است. هستی‌شناسی ابژه محور که نگاهی واقع‌گرا و هستی‌شناسانه را به فلسفه قاره‌ای معرفی می‌کند تعریفی جدید از شیء می‌دهد. بواسطه این تعریف شیء ابژه ایست که نسبت به فروکاست^{۱۵} و فراکاست^{۱۶} ایمن است. این دو اصطلاحی است که گراهام هارمن در توضیح و نقد روش‌هایی که علم برای بدست آوردن دانش درباره جهان پیرامونی دارد بوجود آورده است. فروکاست یعنی تقلیل واقعیت ابژه به اجزای سازنده آن و فراکاست یعنی تقلیل واقعیت ابژه به کارکرد و تاثیرات آن. برای مثال در جواب این سوال که چکش چیست ما دو راه بیشتر نداریم. راه اول اینکه بگوییم چکش چیزی است که یک دسته دارد و یک سر فلزی (فروکاست). و جواب دوم این است که بگوییم چکش چیزی است که با آن می‌خ را می‌کوبند (فراکاست). از منظر گراهام هارمن اما این دو نگاه هر یک به نوعی واقعیت پنهان و دور از دسترس ابژه را سلاخی می‌کند و ما را نه با خود ابژه بلکه با اعوجاج یا کاریکاتوری از آن روبرو می‌سازد. فروکاست اما نمی‌تواند ظهور^{۱۷} را توجیح کند و فراکاست تغییر^{۱۸} را. اجزای آن چکش - مانند الوارهای کشتی تسنیوس - می‌توانند عوض شوند یا می‌توانند رنگ جدیدی به خود بگیرند اما واقعیت آن چکش تغییر نمی‌کند و همان چکش باقی می‌ماند. در ادامه، چکش می‌تواند در یک موقعیت

چکش مقدس

ابژه‌ی چکش که در تاریکی واقعیت خفته^{۲۳} است تبدیل به ابژه‌ی التفاتی^{۲۴} - در پدیدار شناسی هوسرل - و ابژه^{۲۵} حسی - در هستی شناسی هارمن - می‌شود. در این حالت چکش خود را تسلیم خواسته‌ی نجار می‌کند و همان کاری را انجام می‌دهد که برای آن از پیش مقدر شده.^{۲۶} در ادامه هنگامیکه چکش بدون هیچگونه مشکلی به کار خود ادامه می‌دهد حضورش به مرور در دستان نجار شفاف شده و به تاریکی پس می‌نشیند.^{۲۷} همان تاریکی‌ای که از ابتدا در آن بود. در مرحله^{۲۸} آخر، هنگامی که چکش می‌شکند، ابژه نه در موقعیت تسلیم بلکه در موقعیت اعتراض، مخالفت، و چالشگری است.^{۲۸} گویی با شکسته شدنش فریاد بر می‌آورد تا دوباره دیده شود. اما اینبار نه برای جلب رضایت و سرنهادن به سرنوشت مقدر شده بلکه برای نفی وضعیت موجود. در مرحله‌ی سوم ابژه نه تنها در معنای اسمی بلکه در معنای فعلی خود ابژه^{۲۹} است. ابژه‌ای تمام و کمال که ما را با جنبه‌ی دیگری از واقعیت روبرو می‌کند. ابژه هنری یا چکشی است که شکسته شده و یا چکشی است که می‌شکند. ابژه^{۳۰} هنری را نمیتوان نه به اجزایش فروکاست و نه به کارکرد یا تاثیراتش فراکاست. هنرمند جنبه‌ای از یک ابژه را به نمایش می‌گذارد که بطور بالقوه درون آن وجود داشته و با عملکردزادایی از آن، ابژه روزمره را تبدیل به ابژه^{۳۱} هنری میکند. ابژه‌ای برای چالشگری، اعتراض و نفی امر حاضر؛ ابژه‌ای طغیانگر که به ما نشان می‌دهد آنچه که هست لزوماً همه‌ی آنچه‌ی دیگری که می‌تواند باشد نیست. گرچه اشاره به آثار هنری‌ای که می‌توان ذیل دسته بندی ابژه هنری قرار داد بسیار زیاد است و متنی درخور خود را می‌طلبید اما می‌خواهم به طور مختصر به دو مثالی که فوراً به ذهنم خطور می‌کنند اشاره کنم تا فهم بهتری از هرآنچه که تا به اینجا سعی در توضیح آن داشتم حاصل شود. اولی یکی از آثار هنری محبوبم یعنی چشمه مارسل دوشان است. دوشان با عملکردزادایی از ابژه توالف فرنگی و تنها با نهفتن یک ایده درون ابژه^{۳۲} روزمره‌ی پیش پا افتاده آنرا به درون دایره ابژه هنری پرتاب می‌کند. چشمه مارسل دوشان کارکرد قبلی و پیشا مفروض خود را ندارد. این موضوع به این دلیل نیست که در موزه و یا پشت شیشه‌های حفاظت شده موزه قرار گرفته است. بلکه این زداثیدن عملکرد از ابژه پیش از این که در موزه قرار بگیرد و در استودیو هنرمند اتفاق افتاده. ابژه‌ای که با از دست دادن عملکردش و بیرون کشیدن قسمی از مازاد پنهانش تبدیل به یک ابژه^{۳۳} هنری می‌شود. در نمونه بعدی که چکش امر حاضر را به چالش می‌کشد و با شکست جریان و بحرانی کردن شرایط ما را به شناختی نسبت به امر حاضر می‌رساند اثر «حوض خون»

با عنوان درباره چالش‌گری در هنر^{۳۰} می‌دهد. در این مقاله، گرویس بین زیبایی شناسی هنر و زیبایی شناسی طراحی^{۳۱} - ساخت اشیا روزمره - تفاوتی عمده قائل می‌شود. تفاوتی کلیدی که در زمینه‌ای مانند هنر که با تکیه بر گفتمان‌هایی مانند پست مدرنیسم و ساختارگرایی اجتماعی سعی بر محو کردن هر مرزی بین ابژه هنری و ابژه‌های روزمره می‌کند مانع خلط مبحث بین این دو گروه می‌شود.

تاریخ ۱۸۴۸ و انقلاب فرانسه در بوجود آمدن مفهوم زیبایی شناسی در هنر در تقابل با زیبایی شناسی در طراحی ابژه‌های روزمره بسیار کلیدی است. گرویس ابژه‌های هنری تا پیش از سال ۱۸۴۸ را ابژه‌های طراحی با کارکردی از پیش تعیین شده و در خدمت فرد/گروه/طبقه خاص در نظر می‌گیرد. ابژه‌هایی که در جهت رضایت مخاطب و با اهدافی تزئینی در کتب مذهبی، کلیساها، مقبره‌ها و یا خانه‌های اشراف خلق می‌شدند. تفاوتی که هنر بعد از سال ۱۸۴۸ با هنر قبل آن می‌کند در تصمیمی است که انقلابیون فرانسه در بازتعریف کارکرد ابژه‌هایی که از کاخ پادشاه به دست آمد گرفتند. انقلابیون بجای اینکه ابژه‌ها را نابود سازند با زدودن کارکرد از آن ابژه‌ها، آنها را تبدیل به ابژه‌هایی کردند که هدفشان نه رضایت بلکه به چالش کشیدن و تعمق بود. انقلابیون کارکرد ابژه‌های روزمره را تغییر دادند و به اصطلاح از ابژه‌ها عملکردزادایی^{۳۲} کردند. با استفاده از واژگان ابژه محور می‌توان گفت انقلابیون چیزی از عمق پنهان ابژه + بیرون کشیدن که تا پیش از آن بر عموم پنهان بود. انقلابیون نه با «آنچه که هست» یا امر حاضر بلکه با جنبه‌ی دیگری از واقعیت ابژه یعنی همان «آنچه که می‌تواند باشد» و امر ممکن سر و کار داشتند. آنها بر روی مازاد پنهان ابژه دست گذاشتند. مازاد پنهانی که تا قبل از انقلاب در تاریکی واقعیت حضور داشت و در لحظه‌ی انقلابی اعتراض پدیدار شد.

با توضیحی مختصر، می‌خواهم این صحنه را به مثال آنالیز ابزار هایدگر ربط بدهم. مثالی که در آن نجار برای استفاده از ابزار چکش به سراغ آن می‌رود. در حین اینکه چکش را در دست دارد و همه چیز بخوبی کار می‌کند، نجار شروع به فکر کردن به چیزهای دیگری جز چکش می‌کند. شاید ناهار ظهر و یا مهمان‌هایی که قرار است شب به خانه‌اش بیایند. اما در این مثال اتفاقی می‌افتد. چکش ناگهان در دستان نجار می‌شکند. لحظه‌ی زدوده شدن عملکرد از چکش. تنها در این زمان است که حواس نجار به چکش باز می‌گردد.

اگر بخواهیم مثال چکش هایدگر را با استفاده از واژگان هستی شناسی ابژه محور بازگو کنیم می‌توانیم بگوییم که ابژه‌ی چکش سه مرحله را طی می‌کند. در ابتدا،

17. Emergence
18. Change
19. Withdraw
20. On Art activism
21. Design
22. Defunctionalization
23. Real Object
24. Intentional object
25. Sensual Object
26. When the object subjects
27. When the object withdraws
28. When the object objects
29. Object (v) : Say something to express one's disapproval of or disagreement with something
30. Detournement

منابع:

- برایانت، لیوای. (۲۰۱۱). دموکراسی ایزه‌ها، انتشارات مطالعات انسانی .
- گرویس، بوریس. (۲۰۱۴). درباره چالشگری در هنر، مجله E-flux.
- هارمن، گراهام. (۲۰۱۸). واقعگرایی گمانه‌زن: یک معرفی؛ جلد اول، چاپ دوم، کمبریج: انتشارات پولیتی.
- هارمن، گراهام. (۲۰۱۸). هستی‌شناسی ایزه‌محور: نظریه‌های درباره همه چیز؛ جلد اول، چاپ اول، لندن: انتشارات پلیکان.
- هارمن، گراهام. (۲۰۲۰). هنر و ایزه‌ها؛ جلد اول، چاپ اول، کمبریج: انتشارات پولیتی.

است که در پاییز ۱۴۰۱ در چندین حوض در تهران به‌طور یک شبه خلق شد. اثری که برخلاف مفهوم عامیانه از هنر- که در آن هنرمند ماهر دست به ساخت و خلق یک شیء بواسطه مهارت و تکنیکش می‌زند - چیزی خلق نکرد بلکه موقعیتی ساخت. یا حتی در بیان بهتر می‌توان گفت که یک موقعیت را دیتورمان^{۳۰} کرد تا برای ما دیگر شرایط حوض‌های تئاتر شهر نتوانند به حالت قبل بازگردند.

پی‌نوشت

1. Objective
2. Aesthetics
3. Aesthetic object
4. Dialectical Immaterialism
۵. هستی‌شناسی ایزه محور تعریف جدیدی از مفهوم شیء را ارائه می‌دهد. به همین دلیل به همراه جمعی از دوستان مترجم حوزه فلسفه گمانه‌زن تصمیم گرفتیم تا نه از ترجمه کلمه Object - یعنی شیء - بلکه از کلمه ایزه استفاده کنیم. تصمیم بر این بود که بجای ارائه تعریفی جدید برای شیء به مخاطب، زمینی جدید برای بنای جدیدی که بدنبال ساخت آن هستیم انتخاب کنیم.
6. Epistemology
7. Ontology
8. Subjective Idealism
9. Transcendental Idealism
10. The thing-in-itself
11. Anti-realism
12. New Materialism
13. Epistemological Realism
14. Ontological Realism
15. Undermine
16. Overmine