



سال ۱۷، شماره ۲ تابستان ۱۴۰۴

شماره پیاپی: ۴۷

مقاله پژوهشی: ۱۵۶-۱۴۴

<http://jjhjor.alzahra.ac.ir>

زیبایی‌شناسی محیطی در چیدمان‌های اولافور الیاسون^۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۱۹

تاریخ تصویب: ۱۴۰۳/۱۰/۰۳

ندا موسوی ماکویی^۲

زهره پاکزاد^۳

چکیده

حیات انسان با محیط، بستگی انکارناپذیری دارد. در هنر معاصر نیز این خصلت دیده می‌شود. تعامل نزدیک مخاطب و محیط در چیدمان‌های اولافور الیاسون از ارکان زیبایی‌شناختی آثارش به شمار می‌آید. چیدمان‌های او با تعاملات پدیده‌های طبیعی و انسان در ارتباط مستقیم است. هدف این مقاله بررسی زیبایی‌شناسانه رابطه چیدمان‌های الیاسون با طبیعت و مخاطب است و سعی دارد به چگونگی درک طبیعت در این آثار توسط مخاطب پاسخ گوید.

مقاله از رویکرد زیبایی‌شناسی محیطی و به‌ویژه نظریات آرنولد برلینت استفاده کرده است تا بخشی از چیدمان‌های الیاسون را از این منظر مطالعه کند. از میان آثار او سه نمونه به‌صورت هدفمند انتخاب شده است. این تحقیق دارای نظامی کیفی و راهبردی و بر اساس هدف، از نوع تحقیق‌های بنیادی و از نظر روش، پژوهشی از نوع پژوهش‌های زیبایی‌شناسی است. مقاله حاضر، با روش توصیفی و تحلیلی مورد بحث و تحلیل قرار گرفته و به نتایج دست خواهد یافت. با توجه به موضوع مقاله؛ زیبایی‌شناسی محیطی در چیدمان‌های اولافور الیاسون. این هنرمند دانمارکی در کارهایش به کل هستی و رابطه انسان با جهان خلقت می‌پردازد. مهم‌ترین یافته‌های این پژوهش بدین شرح است: چیدمان‌های الیاسون در ارتباط با زیبایی‌شناسی محیطی مؤلفه‌هایی همچون لذتی فراتر از زیبایی صرف همراه با درک و همین‌طور بدنمند، تجربی و فرآیندی، برساخته و فرهنگی، تلفیقی (عناصر طبیعی و مصنوعی)، گفت‌وگوی تعاملی با مخاطب و محیط پیرامون، غوطه‌وری زیباشناسی، تجربه لذت متصل، چندحواسی، کم‌کردن فاصله میان مخاطب و اثر، وحدت و تلفیق با تجربه زندگی روزمره، از میان برداشتن ذهنیت و عینیت را تجسم بخشیده است.

کلیدواژه‌ها: آرنولد برلینت، اولافور الیاسون، زیبایی‌شناسی محیطی، عناصر طبیعی

1. 10.22051/jjh.2024.46136.2111

۲. کارشناس ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران، نویسنده مسئول. nedamoosavimakoo@gmail.com
۳. دانشیارگروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. zahrakazad@ymail.com

مقدمه

تعامل بشر با محیط پیرامون و طبیعت، همواره از ارکان اصلی هنر بوده است. به همین دلیل بسیاری از آثار هنری بزرگ به شیوه‌های مختلف به این موضوع پرداخته‌اند. وجود طبیعت و پدیده‌های طبیعی در چیدمان‌های الیاسون بسیار جالب توجه است. طبیعت برای او به ابزاری تبدیل شده تا بتواند زبانی را بسازد تا مردم بتوانند با آن ارتباط برقرار کنند. این مقاله به مفهوم زیبایی‌شناسی محیطی و مؤلفه‌های آن در ارتباط با آثار الیاسون از منظر آرنولد برلینت می‌پردازد. این رویکرد تا اوایل قرن بیستم با عنوان زیبایی‌شناسی طبیعت شناخته می‌شد؛ اما امروزه معنای طبیعت با تغییراتی در حوزه نظری و فلسفی حوزه بسیار گسترده‌تری را شامل می‌شود و با عنوان زیبایی‌شناسی محیط خوانده می‌شود. این‌گونه از زیبایی‌شناسی به رابطه میان آثار، محیط و مخاطب می‌پردازد. در هنر معاصر جایگاه مخاطب در نمایش ارتباط هنر با محیط اهمیت خاصی دارد. بنابراین این نوشتار، نحوه نمایش طبیعت در آثار اولافورالیاسون و تأثیر آن بر تعامل انسان و محیط، چگونگی تعامل ادراکی، مشارکت فیزیکی و حسی مخاطب با آثار او را مطالعه می‌کند.

پیشینه پژوهش

سابقه این پژوهش به دو بخش تقسیم می‌شود. در بخش اول، در حوزه زیبایی‌شناسی محیطی، می‌توان به مقاله میرخاتمی و آفرین (۱۳۹۸) با عنوان: «تحلیل مؤلفه‌ها و مسائل زیباشناسی زیست‌محیطی در آثار کریستو-کلود» اشاره کرد که در نشریه فرهنگستان هنر به چاپ رسیده است. نویسندگان در این مقاله، مؤلفه‌های محوری این‌گونه از زیباشناسی معاصر را از دیدگاه‌های مختلف، از جمله برلینت، استخراج کرده‌اند و در ادامه، طیف معانی گسترده طبیعت را در شناخت بهتر آثار این دو هنرمند به کار برده‌اند. از این رویکرد در تحلیل‌های دیگری غیر از هنرهای تجسمی از جمله ادبیات نیز استفاده شده است.

رستگاری فرد (۱۴۰۱)، در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان: «نگاه طبیعت: زیبایی‌شناسی محیطی و دگرگونی ادراک در سه‌گانه آدام دیوانه اثر مارگارت اتوود» از این چارچوب نظری بهره گرفته است؛ اما مقاله‌ای که به شکل مشخص به آراء برلینت در این رویکرد به زبان فارسی اختصاص دارد، مدخل زیبایی‌شناسی محیطی در دایره‌المعارف آکسفورد (۱۹۹۸) به قلم خود این نویسنده است که ترجمه آن سال ۱۳۸۶ در نشریه زیباشناخت به چاپ رسیده است. در بخش دوم یعنی مطالعه پیکره مطالعاتی، مقاله علمی مشخصی که از همین دیدگاه به تحلیل آثار الیاسون بپردازد، در زبان فارسی یافت نشد. مؤسسه هنرهای معاصر و باغ‌های گیاه‌شناسی اینهوتیم یکی از بزرگترین مؤسسات گیاه‌شناسی است که نشریه‌ای را در سال ۲۰۱۹ تحت‌عنوان: «نمایشگاه بین‌المللی اینهوتیم» منتشر کرده است. این مکان به‌عنوان فضایی ساخته شده است که مجموعه قابل‌توجهی از آثار هنری و مجموعه گیاه‌شناسی حاوی گونه‌های کمیاب از نقاط مختلف جهان را گرد هم آورده است؛ بنابراین به‌عنوان مکانی برای ادغام کامل هنر و طبیعت شناخته می‌شود. چندین نشریه دانشگاهی قبلاً به رابطه جذاب بین هنر و طبیعت در اینهوتیم پرداخته‌اند. این مقاله قصد دارد با تأکید بر مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی محیطی از منظر برلینت، بخشی از آثار الیاسون را به‌صورت مشخص تجزیه و تحلیل کند.

روش پژوهش

رویکردهای ناشی از تلاقی هنر و طبیعت در مطالعه هنر معاصر می‌تواند ابعاد متفاوتی را به‌وجود آورد: فلسفی، روان‌شناختی، سیاسی و بوم‌شناختی. در این مقاله زیبایی‌شناسی محیطی ارائه‌شده توسط برلینت استفاده شده است تا بخشی از چیدمان‌های الیاسون را مطالعه کنیم. از میان آثار او نیز سه نمونه به‌صورت هدفمند انتخاب شده است.

مبانی نظری

زیباشناسی و هنر محیطی

در ابتدا به دو بخش زبان‌شناختی این رویکرد یعنی زیبا، زیبایی و زیبایی‌شناسی و همین‌طور محیط از

منظر برلینت می‌پردازیم. او استدلال می‌کند که لذت‌بخش، لزوماً زیبا نیست (گروتسک^۱) در هنر می‌تواند یک مثال خوب باشد، بنابراین نیاز به تجدیدنظر در زیبایی‌شناسی به‌عنوان یک مقوله وسیع‌تر است. زیبایی‌شناسی کلمه‌ای است برای تعریف فرایندی که ما با آن جهان خود را درک می‌کنیم. برلینت بر این باور است که عوامل زیادی در این تجربه دخیل هستند و این ایده را ممکن می‌سازد که تلاش خود را صرف تجزیه و تحلیل تجربیات زیباشناختی فراتر از لذت مربوط به زیبایی، به‌منظور درک بیشتر روابط خود با جهان می‌کنیم (برلینت^۲، ۱۳۸۶). این نظریه نشان می‌دهد چگونه مفهوم زیبایی‌شناسی به‌طور سنتی با ایده‌های زیبایی و تفکر به‌عنوان ویژگی‌های اصلی آن پیوند خورده است؛ اما از لذت صرف فراتر رفته و پدیده‌ای تجربی و فرآیندی است.

زیبایی‌شناسی حوزه‌ای از فلسفه است که مربوط به ق‌دردانی ما از چیزهاست؛ زیرا بر حواس ما تأثیر می‌گذارد. ما نه‌تنها از هنر بلکه از طبیعت که لزوماً بکر هم نیست و ممکن است مصنوع یا ترکیبی از هر دو باشد نیز ق‌دردانی می‌کنیم. این طبیعت مصنوع نیز بخشی از زندگی روزمره ما را تشکیل می‌دهد و آن هم بر حواس ما تأثیرگذار است. اینجاست که به زیبایی‌شناسی محیطی نیاز پیدا می‌کنیم. برلینت به تمایز فراگیر میان چیزهای طبیعی و ساختگی قائل نیست. «دیگر امکان ندارد بتوان به طبیعت مانند چیزی جدا از انسان اندیشید و از سوی دیگر حیات آدمی را نیز جدا از تأثیرات متقابل این تغییرات نمی‌توان تصور کرد. جهان طبیعت به ناگزیر ساختگی و در وسیع‌ترین معنای خود شامل موجودات انسانی و کارهای انسانی نیز می‌شود» (برلینت، ۱۳۸۶: ۲۸۸). الگوی زیبایی‌شناسی همگانی محیط - طبیعت از لحاظ محیط ساختگی و محیط طبیعی در یک کل فراگیر در نظر گرفته می‌شود. با این تعریف معماری، بخشی از محیط با گسترده‌ترین مقیاس محسوب می‌شود و دیگر به‌عنوان ساختمان فیزیکی (شی-سوژه) منفرد با محیط منفک‌شده انگاشته نمی‌شود؛ بلکه به‌طور توأمان با زیبایی‌شناسی منظر و شهر بخشی از زیبایی‌شناسی محیط محسوب می‌شود (برلینت،

۱۳۸۶: ۲۹۵). علاوه بر این برلینت به ما کمک می‌کند تا دریابیم علی‌رغم این واقعیت که طبیعت تقریباً همیشه مورد مطالعه زیبایی‌شناسی بوده، لازم است حس محیط را نه‌تنها طبیعی، بلکه اجتماعی و دارای ابعاد فرهنگی، بسط و تعدد روابط انسانی در جهان بدانیم. «زیبایی‌شناسی محیطی فقط محدود به محیط مادی نیست؛ بلکه باید آن را بافتی اجتماعی- فیزیکی دانست که در آن حضور به هم می‌رسانیم.» (همان: ۲۹۵).

تغییر معنای طبیعت سبب پیدایش تفکراتی شده است که جنبه زیبایی شناخت طبیعت را نشان می‌دهد و می‌کوشد جایگاه آدمی را در زیبایی‌شناسی محیط بازشناسد. به کار بردن مفهوم محیط به‌جای طبیعت البته بیش از یک تغییر لفظی و سبکی است؛ زیرا نشان می‌دهد که در درک ما مرحله تحولی و تکاملی جدیدی پدید آمده است (برلینت، ۱۳۸۶: ۲۸۶). گسترش حوزه زیبایی‌شناسی فراتر از مفاهیم سنتی هنر و طبیعت، شرایطی را توصیف می‌کند که منجر به درک وسیع‌تری از رویکردهای احتمالی به طبیعت به‌عنوان عنصر فعال تجربه در زیبایی‌شناسی محیطی است.

برلینت، دیدگاه جدیدی را در زیبایی‌شناسی محیطی معرفی می‌کند که دو انگیزه دارد: ۱) کنار گذاشتن مفاهیم متضاد عین/ ذهن و ۲) کاستن از فاصله میان ادراک‌کننده و مدرک، تا بدین ترتیب مدرک به شکل کامل و چندحسی درک شود. (موسویان، ۱۴۰۰: ۴۵). زیبایی‌شناسی محیطی، در وسیع‌ترین معنای خود بیان می‌دارد که انسان با کل مجموعه محیط خود آمیختگی توأم با درک و لذت پیاده کرده و جزئی از آن شده است و در این مجموعه تجارب ذاتی مبتنی بر کیفیات حسی و معانی مستقیم غلبه دارد. درک محیط به‌منابه نظامی فراگیر از ادراکات انسانی، شامل عواملی از این دست است: فضا، جرم، حجم، زمان، جابه‌جایی، رنگ، نور، بو، صدا، لمس، حرکت، الگو، نظم و معنا. در اینجا مراد از درک محیط، تنها درک بصری نیست؛ بلکه دخالت فعالانه تمامی وجوه حسی را توأم با حس‌آمیزی در نظر داریم که مخاطب را با تمامی آگاهی و هوشیاریش در این تجربه درگیر می‌کند. به‌علاوه یک جنبه ارزش‌گذاری نیز هست که دامنه

درک مخاطب را پوشش می‌دهد و همین نکته است که زیربنای داوری‌های ارزشی مثبت یا منفی ما را نسبت به محیط‌مان تشکیل می‌دهد. بنابراین زیبایی‌شناسی محیطی عبارت است از بررسی تجربه درک محیط بر اساس ارزش ذاتی و مستقیم جنبه شناختی و ادراکی (برلینت، ۱۳۸۶: ۲۸۹). بنابراین مدل زیبایی‌شناسی برلینت علاوه بر تأکید بر تجربه، بر حس، تصور و تخیل نیز تأکید دارد.

برلینت اصطلاح زیبایی‌شناسی تعاملی را به کار می‌برد که بر اهمیت ارتباط حسی بی‌واسطه انسان با پدیده و ویژگی‌های جامع و زمینه‌ای ادراک زیبایی تأکید کند. این تعامل شامل مشارکت فعال در فرایندهای ادراکی همچون فعالیتی فیزیکی یا تعامل ادراکی خلاقانه در محیط است. تعامل زیبایی‌شناسی، زیبایی را به ریشه لغت‌شناسی آن با تأکید بر حس اولیه ادراک از تجربه حسی نسبت می‌دهد. ادراک به خودی خود برای تشخیص فعالیت متقابل همه احساسات از جمله حواس حرکتی، بازپیکربندی می‌شود. به این ترتیب، کنش‌های پیوسته به ابعاد فرایند زیبایی‌شناسی تبدیل شده و از این رو تجربه ادراکی به شکلی فعال و مستقیم درک می‌شود. لذا این تئوری بیان می‌کند که ارزش زیبایی یک ویژگی برجسته در فرایند متقابل و دوسویه مشارکت ادراکی بین ادراک‌کننده و محیط است. بنابر نظر برلینت، اگرچه شرط لازم تجربه زیبایی فهم محیط از طریق حواس است، تنها ادراک موجب ارتقای شناخت از زیبایی نیست؛ بلکه قلمرو ادراکی است که آگاهی به زیبایی را شدت می‌بخشد (موسویان، ۱۴۰۰: ۴۵ و ۴۶).

هنر تجسمی به‌عنوان بخشی از بدنه هنر و علوم طبیعی دو حوزه دانش مستقل هستند که در محیط فرهنگی ما آثار و جهت‌های مختلفی بر جای می‌گذارند؛ اما با مطالعه دقیق تاریخ طولانی فرهنگی اروپای غربی، هنرهای تجسمی با نزدیک‌ترین همبستگی با علوم طبیعی و فناوری آشکار می‌شود. بسیاری از هنرمندان تجسمی با جذب و تطبیق یافته‌های محققان علمی از مفاهیم و شرایط جدید برای دیدگاه ما از طبیعت، ادراک خود را گسترده کرده‌اند و به‌شکل معکوس گاهی این دانشمندان هستند که از دیدگاه‌های هنرمندان در تحقیق‌های

خود بهره برده‌اند. فارغ از این ارتباط دوسویه آنچه بیش از بقیه اهمیت دارد، آن است که «مشاهده، تجزیه و آزمایش، نقطه آغاز تلاش‌های هنرمندان و دانشمندان برای دستیابی به بینش جدید است» (بوکدال^۳، ۲۰۰۶: ۳۴). برخی از هنرمندان معاصر نیز به‌شکل واضحی هر دو جهت را در کارهایشان در نظر گرفته و تلفیق می‌کنند از جمله هنرمند محیطی، اولافور الیاسون^۴ که کار هنری و علمی خود را در کشف بینش جدید به کمک مشاهده، تجربه و آزمایش می‌داند.

استفاده از طبیعت در آثار هنرمندان محیطی معاصر متنوع است. به‌عقیده پارسونز^۵ در تمام انواع، طبیعت از دو جهت اصلی قسمتی از اثر است؛ اولاً طبیعت جزئی از واسطه‌های مورد استفاده هنرمند است و مواد و محل‌های طبیعی برای اثر ضروری هستند. این آثار خاص را نمی‌توان از مواد اولیه مصنوعی ساخت و نیز حتی نمی‌توان به مکانی دیگر انتقال داد و ثانیاً مواد اولیه طبیعی صرفاً عنصر ضروری واسطه‌های اثر هنری نیستند؛ بلکه بخشی از محتوای آن هستند (میرخاتمی و آفرین، ۱۳۹۸: ۵۲). هنر محیطی از لحاظ تاریخی، فضا، زمان و طبیعت را به هم نزدیک می‌کند و بار دیگر ضرورت تماس و نزدیکی دوباره انسان را با طبیعت که در جوامع پسا صنعتی به‌شدت بی‌توجهی شده، بازگو می‌کند (همان: ۵۱) این محیط می‌تواند تلفیق طبیعی و مصنوعی یا بزرگ و کوچک یا پیش‌یافتاده و عجیب و غریب باشد. محیط در تفاوت با هنرهای زمانی از جمله موسیقی صرفاً زمانی نیست و از طرف دیگر مانند هنرهای مکان‌محور، صرفاً مکان‌مند نیست. می‌توان آن را زمانی - مکانی یا به‌عبارت بهتر فضایی در نظر گرفت. بنابراین هم در طول زمان حرکت می‌کنند و هم در فضا گسترش می‌یابند. محیط هیچگاه نقطه شروع یا پایان مشخص ندارد، هرچند با حرکت یا به‌عبارتی تغییر ما، تغییر می‌کند.

یکی دیگر از خصلت‌های این‌گونه از هنر، تجربه لذت متصل است. «درک زیباشناختی سوژه یعنی درک کیفیات زیباشناختی آن، مستلزم فاصله زیباشناختی و تجربه لذت منفصل است. درک مخاطب رویارو با آثار هنری مثل نقاشی، مجسمه‌سازی و آثار موسیقی مستلزم فاصله و تجربه لذت منفصل است. اما قرار

گرفتن در طبیعت با تمام انواع معانی موردنظر مانند زمین، مکان (وابسته به خاطره فردی و جمعی)، طبیعت برساخته (مصنوعات فرهنگی)، طبیعت بکر و دست‌نخورده و محیط‌زیست غالباً تجربه متفاوتی را رقم می‌زند.» (همان: ۵۳). تضاد بین ذات سوژه‌های ارزیابی زیباشناختی و جوهر آثار هنری تا حد زیادی عامل تعیین‌کننده فلسفه زیبایی‌شناسی محیط است. آثار هنری متداول کم‌وبیش سوژه‌های مجزا و ثابت و مستقلاً هستند که انتظار می‌رود ما با حواسمان و با حفظ فاصله و موضع‌گیری‌های مشخص آن‌ها را ارزیابی کنیم. ویژگی‌های این آثار هنری در تقابل آشکار با ویژگی سوژه‌های زیست‌محیطی است که ما به‌لحاظ زیباشناختی ارزیابی‌شان می‌کنیم: از آنجاکه سوژه‌های زیست‌محیطی، محیط‌های روزمره ما را تشکیل می‌دهند، ارزیابی‌کنندگان جذب آن‌ها می‌شوند و کمترین واکنش‌شان این است که نمی‌توانند با حفظ فاصله و موضع مشخص از آن‌ها جدا شوند. به‌علاوه ارزیابی این سوژه‌ها به حواس ویژه‌ای نیاز ندارد، چون ارزیابی‌کنندگان در میان و پیرامون این سوژه‌ها حرکت می‌کنند و در همان حال حواس بینایی، شنوایی، لامسه، بویایی و حتی چشایی‌شان را تشدید می‌کند. سوژه‌های یادشده همراه با حرکت بازدیدکنندگان تغییر می‌کنند، مدام دستخوش دگرگونی‌اند و این تغییرات با گذر زمان و بدون محدودیت ادامه می‌یابد (کارلسون، ۱۳۸۷: ۱۵۴). در همین راستا برلینت واژه چشم‌انداز را به‌طریق دیگری تعریف می‌کند؛ چشم‌انداز مشارکتی و تعاملی از آن جمله است. این چشم‌انداز «ادراکات شخص ناظر را نیز در بر می‌گیرد و هرگونه اندیشه انفکاک و جدایی (میان چشم‌انداز و ناظر) را از میان برمی‌دارد.» (برلینت، ۱۳۸۶: ۲۸۸). بنابراین در این نوع از زیباشناسی ارتباط نزدیکی میان شیوه‌های هنری و زندگی روزمره برقرار می‌شود. «علاقه به این اتصال به اراده‌ای برای درک عمیق مسائل مربوط به توانایی‌های ما و همچنین تلاش برای درک تجربیات ما در جهان مربوط می‌شود.» (برلینت، ۱۳۸۶: ۹). هنرمند محیطی به ارزش زیباشناختی طبیعت توجه و در ساخت اثرش به آن دقت می‌کند. پس گونه‌ای بهبود زیباشناختی با تغییر حاصل می‌شود و انسان را

وامی دارد به‌گونه‌ای دیگر به آن نگاه کند و درباره رابطه خود با آن بازنگری کند. چون طبیعت ما را احاطه می‌کند، محصور می‌شویم و بر ما تأثیر می‌گذارد، فاصله فیزیکی نداریم، از تجربه زیباشناختی سطحی عبور می‌کنیم و عمیق‌تر می‌شویم. آنچه به‌عنوان هنر محیطی می‌شناسیم هم دیگر یک سوژه واحد نیست؛ بلکه یک تعامل میان آن و مخاطب در یک وحدت است. پس غوطه‌وری زیباشناسی برلینت به ایده اصلی در مفهوم امر زیباشناختی در هنر محیطی تبدیل می‌شود. «بر طبق رویکرد برلینت مفهوم غوطه‌وری میان درک‌کننده و سوژه درک به ایده اصلی در مفهوم امر زیباشناختی تبدیل می‌شود. نهایتاً او آن را همچون پیوندی میان درک‌کننده و سوژه و تبدیل به وحدتی ادراکی میان این دو بیان می‌کند» (برلینت، ۲۰۰۵: ۱۱). فاعل ادراک به شکل کامل و چندحسی با بهره از حواس پنجگانه در موضوع ادراک؛ یعنی طبیعت یا هنر جذب می‌شود (همان: ۷). در بخش بعد با ارائه مختصری از بیوگرافی الیاسون که در شکل‌گیری جهان‌بینی هنریش نقش بسزا داشته است، به معرفی دو اثر و تجزیه و تحلیل آن‌ها براساس مبانی نظری ارائه شده خواهیم پرداخت.

اولافور الیاسون

اولافور الیاسون در سال ۱۹۶۷ در کپنهاگ^۶، دانمارک^۷ متولد شد. او دوره‌های زیادی از کودکی خود را در ایسلند^۸، محل زندگی پدر و مادرش گذراند. الیاسون از سال ۱۹۸۹ تا ۱۹۹۵ در آکادمی سلطنتی دانمارک^۹ در کپنهاگ حضور داشت. او در حال حاضر بین کپنهاگ جایی که زندگی می‌کند و برلین^{۱۰} جایی که استودیویش را در سال ۱۹۹۵ در آن تأسیس کرد در رفت‌وآمد است. این هنرمند، نویسنده فعالی نیز هست و مقالاتی درباره کارهای خود منتشر کرده و در تدوین بسیاری از کاتالوگ‌های نمایشگاهی خودش مشارکت داشته است. او اخیراً مؤسسه انتشارات خود را نیز راه‌اندازی کرده که از استودیوی خود در برلین اداره می‌شود. این نکته بسیار جالب و البته غیرمعمول است که یک هنرمند با بیان صریح افکار و منابع الهام خود در نوشتن و همچنین گفتار به‌طور فعالانه‌ای درگیر

مباحث انتقادی کار خودش باشد. الیاسون «تجربه، تئوری و عمل را هسته اصلی تولید فلسفه عملگرایانه خود و بیشتر دیدگاه‌های فلسفی‌اش را ناشی از تجربیات خارج از کتابخانه، اتاق سمینار و متون فلسفی می‌داند که مطالعه کرده است. تجربه برای او، به معنی آزمایش، اکتشافِ خلاق و چالش است» (نینکس^{۱۱}، ۲۰۱۱: ۲۸۱).

به دلیل ارتباط نزدیک او با ایسلند اغلب منتقدان او را با اهمیت و حضور طبیعت در آثارش تفسیر می‌کنند. او با کمک پدرش از نوجوانی در طبیعت بکر ایسلند به جمع‌آوری سنگ، کانی و کریستال‌های طبیعی پرداخت. این مجموعه به نام مجموعه زرد در سال ۱۹۹۴ به نمایش درآمد. این سرزمین الهام‌بخش، فقط مکانی رویایی و سرشار از خاطره نبود؛ بلکه مکانی برای دریافت حقیقت و انجام تحقیقات او بود. از زمان دانشجویی به عکاسی و تصویربرداری از طبیعت می‌پرداخته و مجموعه عکس‌هایی از طبیعت فراهم کرده است. عکس‌هایش شامل همه فعالیت‌های فیزیکی است که در طبیعت اتفاق می‌افتد و سرما، گرما، نور خورشید، مه و غباری که فرد در طبیعت احساس می‌کند را یادآوری می‌کند. الیاسون درباره عکس‌هایش چنین می‌گوید: «من از عکاسی برای ساختن مناظر استفاده می‌کنم. دوربین یا چشم‌هایم توصیف یا حسی از مکان را به من منتقل می‌کند و من به عنوان عکاس نقش مجهول ندارم، بلکه نقش من به عنوان سازنده یک تصویر فعالانه و به صورت عاملی برای به وجود آوردن اشیاء و موضوعات است.» (مارسلا^{۱۲}، ۲۰۱۳: ۶۷). هر یک از این تصاویر به شاخه‌ای از مطالعات او تبدیل شد یا در ارتباط با یکدیگر شروعی از تحقیقات این هنرمند شدند. تجربیات طبیعت‌گردی او در ایسلند نقش مهمی در شخصیت‌پردازی او از طبیعت در کارهایش دارد.

می‌توان میان آثار الیاسون و جنبش «نور و فضا» (۱۹۶۰) و برخی از هنرمندان زمینی از جمله رابرت موریس^{۱۳} در استفاده از خاک و رطوبت به عنوان مواد، ارتباطاتی را در نظر گرفت. به همین علت می‌توان گفت آزمایش با پدیده‌های بصری و مواد جدید، علاقه او را به مینیمالیسم امریکایی در همان دهه اثبات می‌کند. همه این موارد علاقه او را به «شی هنری غیرمادی»

دارد. آنچه در این میان بیش از همه چیز مهم است، آگاه ساختن مخاطب از ادراکات خودش به وسیله چیدمان هنری است. وقتی صحبت از رسانه می‌شود، هنر الیاسون دامنه وسیعی را شامل می‌شود. از عکاسی طبیعت ایسلند گرفته تا تنوع وسیعی از چیدمان خاص سایت، محیط‌هایی با مقیاس وسیع، مجسمه‌های عظیم تا پروژه‌هایی که بیشتر به معماری شبیه هستند. به این ترتیب مرز میان هنرها به سیاق هنر معاصر از میان می‌رود و شکلی از زیبایی‌شناسی تلفیقی شکل می‌گیرد. او در روند تولید با متخصصانی در زمینه‌های مختلف از هنرمندان، کیوریتورها^{۱۴}، دانشمندان علوم طبیعی، ریاضی‌دانان، مهندسان، برنامه‌ریزان شهری و معماران همکاری می‌کند. در تولید چیدمان‌های فناوری‌های جدید یکی از اصلی‌ترین موارد است.

کلر بیشاپ^{۱۵} منتقد هنری، چیدمان را به این شکل تعریف می‌کند که بیننده از نظر جسمی وارد آن می‌شود و غالباً به عنوان تئاتر همه‌جانبه یا تجربی توصیف می‌شود و حضور مخاطب در اهمیت نخست است (بیشاپ، ۲۰۰۶: ۹) مایکل فرید^{۱۶} یکی از دانشجویان گرینبرگ^{۱۷} نیز چیدمان را نزدیک به تئاتر می‌داند و بنابراین بر دیدار مخاطب و شی هنری و اهمیت جنبه زمانی این تجربه هنری تأکید دارد (فرید، ۲۰۰۱: ۵۶). این شکل هنری می‌تواند حس فضای وسیع آزاد را ایجاد کند، به این معنا که به شبکه‌ای چندوجهی از روابط با انواع گفتمان‌های هنری، علمی و همچنین با نهادها و رسانه‌های مختلف مربوط می‌شود (نینکس، ۲۰۱۱: ۲۸۰). الیاسون از انواع مختلفی از مواد در چیدمان‌هایش استفاده می‌کند، بیشتر عناصر برگرفته از طبیعت، اما غالباً تا حد زیادی همراه با ساخت‌های فنی با تکیه بر علوم طبیعی یا عناصر معماری هستند. رابطه بین انسان، فضای شهری و طبیعت از علاقه‌مندی‌های اصلی او به شمار می‌آید که در نمونه‌های پیش‌رو به این موارد بیشتر خواهیم پرداخت.

آبشارها^{۱۸}

این مجموعه شامل چهار آبشار در شهر نیویورک است و در بندر تاریخی این شهر که نزدیک به چهار قرن دروازه ورود به آمریکا بوده، قرار گرفتند. این آبشارها

با استفاده از عناصر ساختمانی که در سراسر نیویورک وجود دارد، ساخته شد. داربست، ستون فقرات سازه‌ها بود و پمپ‌ها، آب را از رودخانه شرقی به سمت بالا می‌آوردند. آب از ارتفاع حدود ۲۸ تا ۳۷ متر دوباره به رودخانه می‌ریخت. ماهی‌ها و آبزیان با فیلتر کردن آب محافظت می‌شدند. او برای ساخت این مجموعه، تیمی از متخصصان طراحی، مهندسی و ساخت و ساز را به کار گرفت (ثورنس^{۱۹}، ۲۰۰۸: ۳۹۳). الیاسون در مجموعه‌های مختلف، آبشارها را موضوع کارش قرار داده است از مجموعه عکاسی‌هایش گرفته تا چیدمان‌های دیگری که ارائه داده است (تصویر ۱).



تصویر ۱: آبشارها، (دو اثر از چهار اثر مجموعه)، اولافور الیاسون، ۲۰۰۸، نیویورک؛ منبع: (URL2).

آبشار به‌عنوان یک پدیده طبیعی ریزش ناگهانی آب از ارتفاع بالاتر بر سطح پایین‌تر است. اینجا آبشاری مصنوعی با پمپاژ آب از رودخانه فرآیندی از پایین به بالا و مجدد از بالا به پایین را موجب می‌شود؛ یعنی نقطه آغاز آبشار در هر دو نوع طبیعی و مصنوعی متفاوت است. از طرف دیگر آبشار نه از بدنه‌ای طبیعی، بلکه بر بدنه‌ای فلزی فرومی‌ریزد و با در نظر گرفتن مفهوم طبیعی آبشار، حضور آن در میان یک بافت شهری، صنعتی و پیشرفته تناقض را دوچندان می‌کند. براساس آنچه درباره زیبایی‌شناسی محیطی از منظر

برلینت گفته شد، تلفیق عنصر طبیعی و مصنوعی از ویژگی‌های این مجموعه است.

زیبایی‌شناسی محیطی یک امر عمومی است، هیچ انتخاب آزادانه‌ای برای اینکه عموم مردم آن را نبینند، وجود ندارد. از این منظر در معرض سنجش همگان است. در ترازوی دیگر، زیبایی‌شناسی محیط دارای شخصیتی اجتماعی است و معنایش را از حیات جمعی انسان می‌گیرد. این گفتار در دو سطح قابل‌بررسی است. در یک سطح محیط به‌عنوان نیازی اجتماعی و زیستی و در سطح عمیق‌تر فرآیندی اجتماعی و جمعی است (حسین‌زاده و شریف‌زاده، ۱۳۹۷: ۵۲). این ویژگی‌ها درباره این مجموعه نیز صادق است. در همین رابطه الیاسون درباره این مجموعه چنین می‌گوید: «من سعی کردم با مفهوم پیچیده امروز فضاهای عمومی کار کنم. آبشارها در میان بافت اجتماعی، محیطی و سیاسی مترکم قلب شهر نیویورک نصب‌شده و این امکان را به افراد می‌دهد تا در روابط خود با این محیط دیدنی و جذاب بازنگری کنند. آب رودخانه منتهن ۲۰ را برای کمک به بازیابی احساس تعامل ما انسان‌ها با منظره به امانت گرفته‌ام. با ریزش آب صدای خاصی ایجاد می‌شود و حواس کاملاً متفاوتی را درگیر می‌کند. جاذبه را می‌بینیم.» (سالتر^{۲۱}، ۲۰۰۸: ۶۸). یا با درک اندازه رودخانه و بعد آبشارها به اندازه جسم خودمان هم پی خواهیم برد.

می‌توان گفت این مجموعه گونه‌ای طبیعت برساخته انسانی که نشانه‌های فرهنگی دارد، ایجاد می‌کند. به این معنی که فقط یک نمایش نیست؛ بلکه مرکزی برای ارتباط انسان با دنیای فیزیکی اطراف خود است. مجموعه آبشارها بر مناطقی که در آن واقع شده‌اند تمرکز کرده و بر این واقعیت تأکید دارد که فضای عمومی خنثی نیست، بلکه تحت‌تأثیر ساختارهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است. الیاسون به‌دنبال بازآفرینی طبیعت نبوده است، به‌همین دلیل داربست‌ها، یعنی یکی از مواد اصلی تشکیل‌دهنده آثار را پنهان نکرده است. او آبشارها را هم به‌عنوان پدیده‌ای طبیعی و هم فرهنگی در نظر گرفته است.

با این توضیح ویژگی دیگری از زیبایی‌شناسی محیطی؛ یعنی حس‌آمیزی نقش اساسی در ساختار ادراکی این مجموعه دارد. درک فضا در این اثر از طریق یک

فرآیندی که شامل حرکت جسم، شنیدن، لمس کردن و... می‌شود و نه صرفاً دیدن خود شی هنری، شکل می‌گیرد. این فرآیند نه تنها در مورد دیدن یکی از آثار این مجموعه چهارتایی در ساعت و شرایط آب و هوایی خاص؛ بلکه دیدن هر چهار آبشار، از زوایای دید مختلف و آن هم در شرایط متفاوت زمانی و آب و هوایی رخ می‌دهد که دامنه بسیار وسیع‌تری را شامل می‌شود. از سوی دیگر احساس تعادل و جاذبه به بقیه احساس‌های دریافتی از کل محیط افزوده می‌شود. در این حالت مرزهای درک زیباشناسی مخاطب نیز جابه‌جا می‌شوند. پس مخاطب خود را به اثر می‌سپارد و با آن همراه می‌شود تا در ازای آن درکی متفاوت و لذتی بلافصل را هدیه گیرد، همان چیزی که در مؤلفه‌های زیباشناسی محیطی از آن با عنوان تجربه لذت متصل یاد شد. اینجا درکی عمیق‌تر و به عبارتی زیبایی‌شناسی و لذتی ژرف‌تر را تجربه می‌کند.

همان‌طور که در بخش مبانی نظری توضیح داده شد، انسان‌ها در به‌وجود آمدن طبیعت نقش دارند. برای الیاسون نیز این رابطه فرهنگی با جهان وجود داد که در ذهن و بدن ما فیلتر شده است. وقتی این رابطه وجود نداشته باشد طبیعت را به‌عنوان چیزی جدا و خارجی تعریف می‌کنیم. او خواهان آن است که رابطه را بازتعریف کرده تا طبیعت و به بیان کامل‌تر محیط را مرتبط و متصل با خود تعریف کنیم و چشم‌اندازی مشارکتی که در آن ناظر از چشم‌انداز منفک‌نشده را رقم بزند.

الیاسون عناصر طبیعی را دوباره ایجاد می‌کند و شرایط کاملاً جدیدی به‌وجود می‌آورد تا آگاهی و حس زمان و مکان بیننده را تغییر دهد. در این مجموعه یک چشم‌انداز زیبا انتخاب نشده تا بازتصویر شود؛ بلکه چشم‌اندازی همیشگی انتخاب شده و با تغییری ساختگی توجه را به‌خود جلب می‌کند. رهگذران و عابرانی که این چهار چشم‌انداز از مکان‌های عبور و مرور روزمره‌شان است به یک‌باره با تغییری بارز روبه‌رو می‌شوند. این تغییر، دعوت به ایستادن و نگاه کردن مجدد به همان مکان و نشانه‌گذاری چهار نقطه برای همیشه در اذهانشان است، چراکه بعد از برجیده شدن آن‌ها نیز قطعاً تأثیرات حسی آن بر کسانی که آن را

تجربه کردند به شکل واقعی یا حتی افرادی که تصاویر و ویدئوهای مربوط به آن را دیدند، باقی خواهد ماند. استفاده از طبیعت و محیط، ما را ترغیب می‌کند تا پاسخ‌های جدیدی برای مشکلاتی که در مواجهه با هنر، تاریخ، اخلاق و بوم‌شناسی طرح می‌شود، پیدا کنیم. الیاسون در تعامل با محیط در تجربه زیبایی‌شناختی راه‌هایی را برای ما ایجاد می‌کند که تجربه خود را در جهان افزایش دهیم و هنر را به زندگی روزمره نزدیک کنیم. ما را از چارچوب ثابت زندگی روزمره بیرون می‌کشد و فضا را برای تجربیات و بینش‌های جدید فراهم می‌کند و بنابراین عملکرد آزادانه‌ای دارد.

هنر و زیبایی‌شناسی محیطی مدل مشارکتی تجربه برلینت بر روابط متعدد بین شخص و محیط تأکید می‌کند، جایی که این آخرین مورد نیز خود را بر شخص انسان تحمیل می‌کند و رابطه‌ای متقابل ایجاد می‌کند؛ بنابراین، محیط طبیعی، فرهنگی و شهری به منافع حاصل از این گسترش تبدیل شد و چالش زیبایی‌شناسی جدیدی ایجاد کرد و محدودیت‌های نظریه زیبایی‌شناسی سنتی و مسائل هنرهای مدرن را زیر سؤال برد. این امر می‌تواند به‌ویژه در مواقعی اهمیت داشته باشد که ما دائماً در مورد تهدید محیط‌زیست و از تغییرات آب و هوایی می‌شنویم و می‌توانیم متوجه برخی از آگاهی‌های جدید در رابطه با طبیعت شویم (کلارک ۲۲، ۲۰۱۰: ۱۹ و ۳۷۱).

غوطه‌وری و استغراق زیبایی‌شناسی از دیگر خصلت‌های چیدمان‌های محیطی از منظر زیبایی‌شناسی محیطی است که پیش از این تعریف شد. شاید بتوان درجاتی از آن را در مجموعه آبشارها تشخیص داد، اما چیدمان بعدی نمونه بسیار کاملی از این خصلت در کنار دیگر مؤلفه‌هاست که به شرح آن خواهیم پرداخت.

مسافر نابینای شما ۲۳

این چیدمان یک تونل ۹۰ متری است. با ورود به تونل، مخاطب بلافاصله با مه غلیظ و نور شدید احاطه می‌شود. دید به‌سختی ۱/۵ متر است و مه آنقدر غلیظ است که مخاطب محیط و حتی در لحظه بدن خودش را نمی‌بیند؛ به‌همین علت خیلی آهسته حرکت می‌کند

و در همین حین متوجه می‌شود که نور هنگام حرکت، تغییر رنگ می‌دهد. شدت نور هرچند یکسان است، اما وقتی مخاطب از کنار آن عبور کند، تغییر می‌کند. به‌عنوان مثال هنگام عبور از منطقه زردرنگ، محیط را گرم و آفتابی احساس می‌کند. مدتی مجذوب این گرمای حس‌شده می‌شود و احساس می‌کند در این مکان در معرض نور خورشید است. بنابراین تجربه حسی به‌اندازه تجربه بصری اهمیت پیدا می‌کند (تصویر ۲).

این اثر مخاطبان را در شرایطی قرار می‌دهد که غیر از توانایی بصری، مجبورند به حواس دیگر خود متکی شوند. لامسه همراه با پیاده‌روی در طول تونل، راهی برای کشف واکنش بدن هر مخاطب در این فضا است. هنگامی که در رنگ مه‌آلود می‌ایستد، حضور منسجمی را تجربه می‌کند، زیرا یکی از اجزای یکپارچه این عنصر شده است. وقتی به آرامی حرکت می‌کند، احساس می‌کند که با محیط اطراف آمیخته شده است. در این اثر نیز مانند مجموعه پیشین، طبیعی و مصنوع درآمیخته هستند.



تصویر ۲: مسافر نابینای شما، اولافور الیاسون، ۲۰۱۱؛ سمت چپ: داخل اثر / راست بالا: اثر از نمای خارج / راست پایین: یکی از ورودی‌های اثر؛ منبع: (رولند^۴، ۲۰۱۲: ۱۵).

این اثر نیز مانند آبشارها نحوه ساخت خود را پنهان نمی‌کند. الیاسون بر این باور است که اثر چیدمان باید به‌صورت ناپوشیده به مخاطب ارائه شود. در غیر این صورت او برای دیدن خود و ارزیابی و انتقاد در رابطه با فضا، پتانسیل‌هایش را از دست می‌دهد. استفاده مکرر

از ضمیر ملکی شما در عناوین بخشی از آثارش از جمله اثر مورد بحث، «مسافر نابینای شما» نیز به معنی اهمیت تعامل فعال تماشاگران و تأمل در آثار هنری است. اثر با تأکید بر کلمه شما به فردیت تجربه ادراکی تماشاگر اشاره دارد. مخاطب در این چیدمان با واقعیات خاصی روبه‌رو می‌شود که از دیدگاه فلسفی الیاسون همان چیزی است که مخاطب ایجاد می‌کند. این به دلیل شیوه منحصربه‌فرد هر مخاطب در دریافت این حس و تعداد نامشخص مهارت‌ها و دیدگاه‌های شخصی در برخورد با اثر است. به‌طور مداوم روش‌های احتمالی موجود برای تفسیرهای منحصربه‌فرد و معانی تازه‌ای می‌توانند در آثار هنری دریافت شوند.

دیدن بدنه واقعی تونل به‌عنوان یک شی هنری که در موزه به‌نمایش درآمده است، بخشی از تجربه اثر هنری است. با این وجود دیدن، احساس و درک این اثر از خارج امکان‌پذیر نیست. باید از داخل و از طریق کل بدن، نه فقط چشم، تجربه شود. این اثر الیاسون با هسته اصلی ایده‌های مرلوپونتی^{۲۵} نیز در مورد «چگونگی سازش ادراک از طریق بدن در تعامل با جهان پیرامون مطابق است. ادراک از طریق تماس بدنی و درهم‌آمیختن سوژه با جهان واسطه حاصل می‌شود.» (بتزکیس^{۲۶}، ۲۰۰۹: ۴۸). وقتی مخاطب وارد می‌شود، با خود مواجه می‌شود و آگاهی در مورد زمان و مکان به روشی کاملاً ذهنی انجام می‌شود. به‌محض ورود در کار غوطه‌ور، فاصله میان ادراک‌کننده یا مخاطب با مدرک به حداقل کاهش یافته و به یک قسمت فیزیکی از آن تبدیل می‌شود. در داخل تونل دنیای بیرونی گویا متوقف است و تنها چیزی که توجه مخاطب را جلب می‌کند، این اصل است که او بخشی از آن چیدمان شده است. بنابراین دشوار است حدس بزند چقدر طول می‌کشد تا از تونل عبور کند و از آن طرف بیرون بیاید. این نشان می‌دهد که تجربه ذهنی و جسمی شامل شدن در اثر هنری و درگیر شدن با آن به‌حدی است که ابعاد بیرونی مانند زمان و جامعه بیرونی برای مدتی بی‌اهمیت می‌شود. این موارد همگی نشان از غوطه‌وری زیبایی‌شناسی و در نتیجه تلفیق عینیت و جسم با ذهنیت و احساس است. این تلاقی خاص از ابعاد ظاهری و روحی درونی، مخاطب را به

تفکر وامی دارد. علاوه بر این، هم‌زمان با درک چنین چیزی است که گویی تحولی رخ می‌دهد و مخاطب، بخشی از آنچه می‌بیند، می‌شود. اگر در اثر آبخارها به علت فاصله فیزیکی غوطه‌وری تماماً رخ نمی‌دهد، در این اثر وارد شدن در دل اثر و درگیر ساختن تمامی حواس با خودش نهایی از استغراق را به‌نمایش می‌گذارد.

فضا یک مفهوم است که توسط مخاطب درک می‌شود. درک مخاطب از فضا می‌تواند به شرایط فیزیکی خود فضا در زمان رویارویی با اثر هنری و همچنین رویکرد احساسی خود مخاطب نسبت به فضا بستگی داشته باشد. به‌صورت کلی در بیشتر چیدمان‌های الیاسون از جمله، «مسافر ناپینای شما»، ساختاری وجود دارد که مخاطب را وادار به تفکر و قیاس می‌کند؛ در نتیجه خواه‌ناخواه مخاطب آن‌ها را با بدن، حواس، افکار و تجربیاتش مقایسه می‌کند. این تعامل هم از طریق جسم و هم از طریق ذهن انجام می‌شود؛ زیرا این چیدمان‌ها هم باعث ایجاد حالت عاطفی بیننده و هم درگیر شدن جسمی وی با اثر هنری و محیط می‌شوند. «چیدمان‌های الیاسون چیزی نیستند که به‌تنهایی وجود داشته باشند، بلکه مخاطبان آن‌ها را ایجاد می‌کنند. هنر الیاسون مخاطب را به روش‌های مختلف تشویق می‌کند و از او می‌خواهد که مدتی را صرف تعامل با هنر کند. برخلاف زمان نسبتاً کوتاهی که بیننده مقابل هنرهای دیگر از جمله نقاشی می‌گذارند در آثار الیاسون، مخاطب از حالت ساکن دید به مشارکت فعال و همان لذت متصل دعوت می‌شود. لذتی که بدنمند و از جنس ادراک است. الیاسون عقیده دارد که ذهنیت همیشه مستعد تغییر است. او می‌خواهد آثار خود را به‌عنوان ابزاری برای مخاطب در مذاکره و ارزیابی مجدد محیط ببیند.» (الیاسون و اروین ۲۷، ۲۰۰۷: ۵۲).

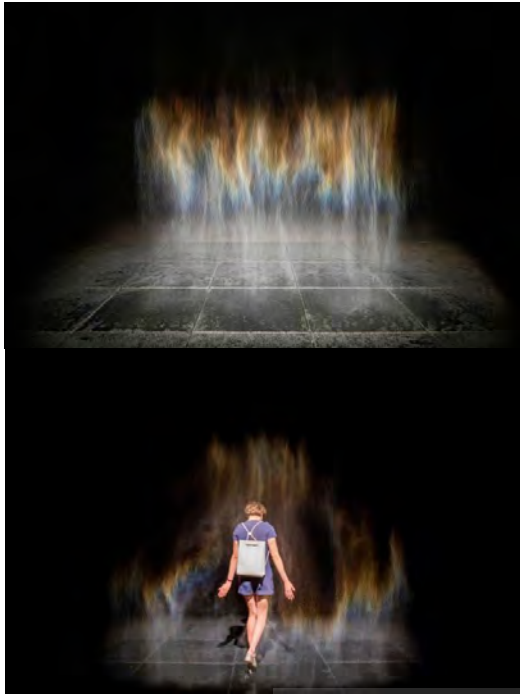
ایلیا پریگوجین ۲۸ برنده جایزه نوبل شیمی، هنر الیاسون را این‌گونه توصیف می‌کند: «دانش علمی که ما آن را از رؤیای الهام‌بخش یا ماوراءالطبیعه حذف کرده‌ایم، امروز می‌تواند خود را به‌عنوان گوش دادن شاعرانه به طبیعت و فرآیندهای آن، ابزاری که برای تولید و اختراع در یک جهان باز، مولد و خلاق موجود

است، نشان دهد. زمان پیمان‌های جدید با طبیعت فرا رسیده است- پیمان‌هایی که ما از زمان‌های دیگر طبیعت منعقد کرده‌ایم، اما از آن زمان فراموش شده است- پیمان‌هایی بین تاریخ بشر، جامعه، دانش و تحقیقات ماجراجویانه آن‌ها درباره طبیعت.» (نینکس، ۲۰۱۱: ۳۸۳). الیاسون با توجه به تغییرپذیری محیط اطراف، در آثارش، آگاهی عمیقی از اقدامات و آثار ما در جهان را مشخص می‌کند. نگرش الیاسون با تعریف برلینت که انسان بخشی از محیط است، مطابقت دارد. برای هر دو ایده دوگانگی بین انسان‌ها و محیط که می‌تواند عواقبی را برای زندگی ما به همراه داشته باشد، مانند بحران آب و هوا بی‌اساس است. تعامل بین اثر هنری، خالق، مخاطب و محیط است که اثر هنری الیاسون را بر مبنای زیبایی‌شناسی محیطی تولید می‌کند.

زیبایی^{۲۹}

در اواسط ۱۹۹۰ الیاسون مخاطب را به‌عنوان کامل‌کننده کارهای خود مورد توجه قرار داد و کار «زیبایی» نمونه بارز این رویه است. درون یک فضای موزه، در یک اتاق تاریک، غبار ریز، قطرات باران‌مانند و حجایی از سقف در حال سقوط است. صدای خش‌خش یک شلنگ باغ در مکانی آرام به گوش می‌رسد. همان‌طور که چشمان به آرامی با تاریکی عمیق اطراف سازگار می‌شوند، رؤس مطالب اتاق واضح‌تر می‌شود و رنگین‌کمان ظاهر می‌شود. یک کانون توجه منشوری از طریق قطره‌های ریز به‌صورت مایل می‌درخشد.

از یک شلنگ سوراخ‌سوراخ نصب‌شده در سقف آب می‌آید و رنگین‌کمان قابل‌مشاهده است، در غبار می‌رقصد، اما از دیدگاه‌های خاص فقط برای مخاطبان قابل‌مشاهده است. چیدمان شامل احساس و همچنین درک بصری است. همان‌طور که مخاطب در اتاق حرکت می‌کند، از طریق غبار نرم و رنگین‌کمان، رطوبت هوا روی پوست او متراکم می‌شود و احساس رطوبت ایجاد می‌کند. این تجربه احساس بخار یا مه اطراف را ایجاد می‌کند. ظاهر تقریباً شبیح‌مانند حجاب و رنگین‌کمان مسحورکننده است. صدای جریان آب از شلنگ تقریباً مانند باران خفیف یک روز تابستان است.



تصویر ۳: زیبایی، اولافور الیاسون، ۱۹۹۳ منبع: (URL2).

نتیجه‌گیری

برلینت از تصور سنتی قدردانی از طبیعت و تحسین آن در زیبایی‌شناسی فراتر رفته و آن را به‌عنوان ساختاری فرهنگی در مشارکت ادراکی انسان در جهان در نظر می‌گیرد. بدن در این رابطه اهمیت محوری پیدا می‌کند و تجربه زیبایی‌شناسی کلی را تعیین می‌کند. بدن همچنان پیوند قوی با طبیعت دارد، زیرا بخشی از آن است. آثار الیاسون نیز وسیله‌ای برای برخورد با بدن و ریشه‌های آن است که در آن از موقعیت خود در جهان آگاه شود. این آثار به دیدگاه‌ها و برداشت‌های مختلف از محیط و ادغامش با آن‌ها و به مسائل اساسی مربوط به رابطه میان محیط و مخاطب یا انسان مربوط می‌شود. الیاسون همیشه علاقه‌مند به توسعه وسایلی برای درک رابطه متقابل انسان با محیط زندگی بوده است. این امر با بازآفرینی پدیده‌های طبیعی مانند نور، مه، آبشارها و... انجام می‌شود. الیاسون از طریق بدن فکر می‌کند و به واسطه درکش از آن در هنر سعی می‌کند از طریق عمل و بدن، شناخت و درک مخاطب را نیز از این مفهوم افزایش دهد.

عملکرد الیاسون با کاوش مداوم او در تعامل انسان با جهان پیرامون مشخص می‌شود: در مرزهای بین علم

اینکه چگونه رنگین‌کمان ظاهر شود، یا اگر ظاهر شود، کاملاً به مخاطب و موقعیت او در اتاق بستگی دارد. عنوان اثر اهمیت اصلی ارتباط مخاطب با اثر را نشان می‌دهد. براساس اساطیر یونان قدیم رنگین‌کمان نشانه‌ای از خوشبختی و شادی بوده است، اما اگرچه تاریخ فرهنگی سعی دارد ادامه این عقیده را در دنیای امروز هم ثابت کند، تجربیات هر روز نشان می‌دهد که برداشت افراد در این باره کاملاً شخصی و فعالانه است. چیزی که برای یک نفر زیباست شاید برای دیگری زیبا به نظر نیاید. خود الیاسون عقیده دارد که این اثر در ارتباط با جو اجتماعی و کمی هم سیاسی محسوب می‌شود، زیرا هر فرد می‌تواند آزادانه حس و دریافت خودش را داشته باشد.

این چیدمان فضاهای آزاد اندیشیدن را برای مخاطبان بازمی‌کند و به آن‌ها اجازه می‌دهد که عقاید خودشان را داشته باشند. توجه الیاسون به برداشت آزادانه فردی در این اثر نشان‌دهنده عقیده او به آزادی اجتماعی و سیاسی است. الیاسون مشارکت مخاطب در اثر هنری را جایگزین کمال ساکن دید می‌کند. به گفته وی، فضاها از طریق حرکت ما در طول آن فضاها و در طول زمان تجربه می‌شوند. فقط در آن صورت است که حس واقعی فضایی به‌وجود می‌آید و مخاطبان درگیر فرآیند هنری می‌شوند. او پلی جدید بین هنر، زندگی واقعی و کیفیت وجود ایجاد کرده و عادات روزمره انسان را به چالش کشیده و به هنر زندگی کمک کرده است. زیبایی‌شناسی کلمه‌ای است برای تعریف فرآیندی که ما با آن جهان خود را درک می‌کنیم. برلینت بر این باور است که عوامل زیادی در این تجربه دخیل هستند و این ایده را ممکن می‌سازد که تلاش خود را صرف تجزیه و تحلیل تجربیات زیباشناختی فراتر از لذت مربوط به زیبایی، به‌منظور درک بیشتر روابط خود با جهان می‌کنیم (برلینت، ۱۳۸۶: ۹). این نظریه نشان می‌دهد چگونه مفهوم زیبایی‌شناسی به‌طور سنتی با ایده‌های زیبایی و تفکر به‌عنوان ویژگی‌های اصلی آن پیوند خورده است؛ اما از لذت صرف فراتر رفته و به پدیده‌ای تجربی و فرآیندی تبدیل شده است (کلارک، ۲۰۱۰: ۱۹، ۳۷۱).

- 10 Berlin
 11 Ninacs
 12 Marcella
 13 Morris, R.
 14 Curators
 15 Bishop, C.
 16 Fried, M.
 17 Les Greenberg
 18 Waterfalls
 19 Thomes
 20 Manhattan
 21 Saltz, J.
 22 Clark, S.
 23 your blind passenger
 24 Rowland, A.
 25 Merleau-Ponty
 26 Boetzkes, A.
 27 Eliasson, O., & Irwin, R.
 28 Ilya Prigogine
 29 Beauty

منابع

- برلینت، آرنولد. (۱۳۸۶). زیبایی‌شناسی محیطی (ترجمه جواد علافچی). *زیباشناخت*، شماره ۱۶، ۲۹۷-۳۰۵.
<https://ensani.ir/file/download/article/20100905103958>
- حسین‌زاده، مصطفی و شریف‌زاده، محمدرضا. (۱۳۹۷). شناخت و تبیین الگوی زیبایی‌شناسی همگانی (طبیعت-محیط) براساس آرای جان دیویی و نسبت آن با زیبایی‌شناسی محیطی معاصر. *شناخت*، (۱۱۱)، ۵۱-۷۴.
https://kj.sbu.ac.ir/article_98010.html?lang=en
- کارلسون، آلن. (۱۳۸۷). زیبایی‌شناسی محیط‌زیست (ترجمه بهار رهادوست). *زیباشناخت*، شماره ۱۸، ۱۵۱-۱۵۸.
<https://ensani.ir/file/download/article/20100905120902>
- موسویان، سمیه (۱۴۰۰). واکاوی رویکردهای نظری ادراک تجربه زیبایی‌شناسی و تطبیق آن در حوزه علوم محیطی. *باغ نظر*، (۱۰۱)۱۸، ۳۷-۵۰.
https://www.bagh-sj.com/article_137424_d725eba1d6f67608c95e772a88837aef.pdf
- میرخاتمی، مرجان و آفرین، فریده (۱۳۹۸). تحلیل مؤلفه‌ها و مسائل «زیباشناسی زیست‌محیطی» در آثار کریستو-کلود. *بژوهشنامه فرهنگستان هنر*، شماره ۱۹، ۴۵-۷۱.
<https://www.noormags.ir/view/fa/keyword/>

و زیبایی‌شناسی، تفکر منطقی و تجربیات مبتنی بر حس، فرهنگ و طبیعت. چیدمان‌های الیاسون گونه‌ای از مشارکت فعال و تجربیات ذهنی را در درک و تفسیرشان طلب می‌کنند؛ بنابراین بسته به نوع تعامل هر مخاطب، تفاسیر متفاوتی از سوی آنان رخ می‌دهد و مشارکت آن‌ها در ایجاد نتایج مختلف رابطه عمیق‌تری بین انسان و طبیعت را شکل می‌دهد. ارتباط میان آثار و محیط که به شیوه‌های مختلفی از جمله حضور در میانه طبیعت به‌عنوان بخشی از آن یا استفاده از عناصر طبیعت در ساخت نمایش و اثرش ظهور می‌یابد، به درک بیشتر و مشاهده بهتر طبیعت و همین‌طور خود انسان و ارتباط میان آن دو می‌انجامد. یکی از بارزترین خصایص آثار، آزاد بودن برای دریافت حسی و تفسیر شخصی است. این آزادی و مشارکت مخاطب در اثر، انسان را از نقش خود در رابطه با طبیعت و به صورت کلی جهان هستی آگاه می‌سازد.

به این ترتیب از ویژگی‌های زیبایی‌شناسی محیطی برلینت که در چیدمان‌های الیاسون به بهترین شکل مجسم می‌شود، می‌توان به لذتی فراتر از زیبایی صرف، همراه با درک و همین‌طور بدنمند، تجربی و فرآیندی، برساخته و فرهنگی، تلفیقی (عناصر طبیعی و مصنوعی)، گفت‌وگوی تعاملی با مخاطب و محیط پیرامون، غوطه‌وری زیباشناسی، تجربه لذت متصل، چندحواسی، کم کردن فاصله میان مخاطب و اثر، وحدت و تلفیق با تجربه زندگی روزمره، از میان برداشتن ذهنیت و عینیت یاد کرد که ذهن، تفکر، روح و جسم مخاطب را به تفکر درباره موضوعات، سؤال‌ها و مسائلی بنیادین درباره چیستی انسان و طبیعت و رابطه این دو با یکدیگر وا می‌دارد.

پی‌نوشت

- 1 Grottesque
- 2 Berleant, A.
- 3 Bukdahl
- 4 Eliasson, O.
- 5 Parsons, T.
- 6 Copenhagen
- 7 Denmark
- 8 Iceland
- 9 Royal Danish Academy of Fine Arts

- Mirkhatami, M., & Afarin, F. (2019). Analysis of Environmental Aesthetics Components and Issues in the Works of Christo and Jeanne-Claude. *Journal of the Academy of Arts*, 2(4), 45-71. (Text in Persian).
- Moosavian, Somayeh (2021). Matching and Perceiving to Approaches Theoretical of Analysis Aesthetics Experience in Environmental Sciences, *Baghe-e Nazar*, 18(101), 39-54. https://www.bagh-sj.com/jufile?ar_sfile=1486753. (Text in Persian).
- Ninacs (2011). *A Philosopher in Darkness and Light. Practical Somaesthetics and Photographic Art and in French translation*, Un Philosophe en ombre et en, 280.
- Rowland, A. (2012). *Bodies Moved, Moved Bodies: A Phenomenological Study of the Embodied Experience in Olafur Eliasson's Installations Your blind passenger and Your negotiable panorama* A aa ttrr' Teeii fir the Degree Master of Arts in Visual Culture, Lunds University.
- lll tzJJl((8888) Olafrr Eliass'' NYYYrr k City Waterfalls indviet. Dansk Arkitekturcenterog Jerry, Take me to the river. *NewYork Magazine*, 67. <https://www.artnet.com/magazineus/features/saltz/saltz7-7-08.asp>
- Thornes, J. (2008). A Rough Guide to Environmental Art. *Annual Review of Environment and Resources*, 33(1), DOI:10.1146/annurev.energy.31.042605.134920

URLs

URL1:

<https://olafureliasson.net/artwork/beauty-1993>

URL2.

<https://www.publicartfund.org/exhibitions/view/the-new-york-city-waterfalls>

References

- Berleant, A. (2005). Aesthetics and environment: Variations on a theme. *Ashgate*. DOI:10.4324/9781351163361
- Berlinette, A. (2007). The Aesthetics of environment (translated by Javad Alafchi). *Zibashenakht*, Vol. 16: 297-305. <https://ensani.ir/file/download/article/20100905103958>
- Bishop, C. (2006). *Introduction: Viewers as Producers in Participation, Claire Bishop (ed.)*. London: Whitechapel & Cambridge, Mass: MIT Press. https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1096&context=gc_pubs
- Boetzkes, A. (2009). Phenomenology and Interpretation beyond the Flesh. *Art History*, 34(4), 690-711. DOI:10.1111/j.1467-8365.2009.00698.x
- Bukdahl, E.M. (2006). The Relation between Art and Science - Hundred Views ff nnnn t uuji'' i Art iii ccc.. Arii tectur'' Art's ttt e-Specific Projects. *The Royal Danish Academy of Fine Arts, Copenhagen*, 17-24.
- Carlson, A. (2008). Aesthetics and the environment (translated by Bahar Rahadoost). *Zibashenakht*, Vol. 18, 151-158. <https://ensani.ir/file/download/article/20100905120902>. (Text in Persian).
- Clark, S. (2010). Contemporary Art and Environmental Aesthetics. *Environmental Values*, 19(3), 351-371. <https://philpapers.org/rec/CLACAA-5>
- Eliasson, O., & Irwin, R. (2007). Take your time: A Conversation. Madeleine Grynsztejn (ed.). *Take your time: Olafur Eliasson, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco*, 52-55.
- Fried, M. (2001). Kunst og objektalitet. *Agora*, No. 2/3, 65.
- HoseinZadeh, Mostafa (2019). Understanding and Describing the Universal Aesthetics Model (Nature-Environment) Bae o Jo Dyyyy's Theories and its Relationship with Contemporary Environmental Aesthetics. *Shinakht*, 11(1), 51-74. https://kj.sbu.ac.ir/article_98010.html?lang=en. (Text in Persian).
- Marcella, B. (2013). *Tate Modern Artists: Olafur Eliasson by Beccaria, Marcella*. Tate interprises Ltd, 21-88.

Environmental Aesthetics in Olafur Eliasson's Installations¹

Neda Moosavi Makoei ²
Zahra Pakzad ³

Received: 2024-01-09
Accepted: 2024-12-23

Abstract Problem Statement

Human existence is directly and undeniably dependent on the environment. This dependency is evident not only in everyday life but also in contemporary art. The works of Olafur Eliasson, a contemporary artist, reflect this profound interaction between humanity and nature. His installations are designed to engage the audience and invite them to interact with natural phenomena. These interactions not only add depth to the aesthetics of his works but also provide an experience that transcends mere observation for the viewer. The interaction between humans and their surrounding environment and nature has always been a fundamental aspect of art. Consequently, many great artistic works have addressed this theme in various ways. This interaction has served not only as a source of inspiration for artists but also as a context for exploring deeper concepts such as identity, existence, and human relationships. From ancient times to the present, artists have sought to depict human emotions and experiences through natural elements and the environment. Works of painting, sculpture, photography, and artistic installations all strive to showcase the complex and multifaceted relationship between humans and nature. These works often provide viewers with an opportunity to reflect on the environmental impacts on their lives and

¹DOI: 10.22051/jjh.2024.46136.2111

² MA of painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran, Corresponding Author.nedamoosavimakoo@gmail.com

³Associate Professor, Department of painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran. zahrapakzad@ymail.com

to participate in the process of reinterpreting these relationships. In contemporary art, this interaction is especially evident in installations and environmental projects. Artists like Olafur Eliasson use light, water, and natural elements to create a sensory and profound experience of nature for the audience. This type of art not only focuses on aesthetics but also reminds us that we are an inseparable part of nature and must be responsible toward it. Therefore, examining the interaction between humans and the environment in art can help us gain a deeper understanding of our place in the world and recognize the importance of protecting nature. This topic should be addressed not only in artistic works but also in social and cultural dialogues so that we can move toward a sustainable future.

Objective

The main objective of this article is to aesthetically examine the relationship between Eliasson's installations, nature, and the audience. The article seeks to answer the question of how the audience can perceive nature in Eliasson's works and what experiences arise from this interaction. Thus, the article studies how nature is represented in Eliasson's works and its impact on human-environment interaction, focusing on perceptual interaction, physical participation, and sensory experience of the audience with his works. Aesthetics also examines the nature of art and creativity. What makes a work of art beautiful? Is artistic value solely dependent on execution techniques, or do other elements play a role as well?

Understanding beauty and art is influenced by culture and social context. What is considered beautiful in one culture may differ in another. Aesthetics also investigates these differences and cultural influences.

Aesthetics provides us with tools to critique and evaluate artistic works. This critique may include analyzing form, content, and techniques used in the work. Ultimately, aesthetics helps us establish deeper relationships with art and nature, allowing us to gain a better understanding of ourselves and the world around us.

Research Methodology:

Several academic publications have previously addressed the fascinating relationship between art and nature in this context. This article aims to analyze a part of Olafur Eliasson's works specifically by emphasizing the components of environmental aesthetics from the perspective of Arnold Berleant. Contemporary art, especially at the intersection with nature, addresses fundamental questions about existence, identity, and the relationship between humans and the world. These approaches may include examining the concept of "nature" and how it influences human experience. Artists, using natural elements and new techniques, seek to redefine the boundaries between humans and nature, reminding us that we are part of a larger whole. The experience of art inspired by natural elements can have profound effects on the human psyche. These works can evoke emotions, memories, and personal experiences, contributing in some way to healing and mental tranquility. Interaction with nature in art can lead to a sense of belonging and a deeper connection with the environment, helping us cope better with our psychological challenges.

Findings and Conclusion

The findings of this research indicate that Eliasson's installations contain components related to environmental aesthetics. These components include pleasure beyond mere beauty, embodied and experiential understanding, constructed and cultural processes, integration of natural and artificial elements, interactive dialogue with the audience and the surrounding environment, aesthetic immersion, and connected pleasure experience. Additionally, these works help reduce the distance between the audience and the artwork, unify and integrate with everyday life experiences, and eliminate the distinction between subjectivity and objectivity. Ultimately, Eliasson's installations present a manifestation of the deep interaction between humans and their environment, which can serve as a model for other contemporary artists. Yes, Olafur Eliasson's works specifically explore human experience and our relationship with the environment and nature. He challenges the audience to reflect on their position in the world and the environmental impacts on their bodies and minds using natural materials, light, and interactive spaces.

Eliasson's works, such as "The falls" and "The Beauty," allow audiences to achieve a deeper understanding of their existence through sensory and visual experience. By creating spaces that encourage human-natural interactions, he reminds us that our bodies exist not only in a physical environment but also within a complex web of social and ecological relationships. These works help us share our feelings and experiences with nature and others, leading us to a form of awareness of our existence and identity. Eliasson invites us to better understand ourselves and our connections with the world by using art as a tool for reflection. This approach not only strengthens our sense of belonging to the environment but also reminds us that we are part of a larger whole and have responsibilities towards it. In his analysis of aesthetics, particularly in relation to nature, Berleant delves deeper into the role of the body in human experience. He emphasizes that beyond merely appreciating natural beauties, we should consider how our bodies act as a key element in our perception and experience of the world. This approach helps us understand how our emotions, movements, and physical interactions with our surroundings influence our aesthetic experiences. Eliasson's works also serve as tools for exploring the deeper connection between humans and their bodies with nature. Through art, he invites the audience to think about their place in the world and their relationship with the natural environment. These works not only focus on observing and understanding the environment but also challenge conventional perceptions and create new experiences through physical and sensory interactions.

Keywords: Arnold Berleant, Olafur Eliasson, Environmental Aesthetics, Natural Elements