ظهور نخواهد کرد
هنرمند بزرگی دیگر بزودی

• ظهور نقاشی مدرن
• قسمت چهارم
• مرتضی گودرزی

شکی نیست که همواره مدرنیسم، سنت را متحول و پس از این دگرگونی، آن را از آن خود کرده است. معمولا مفاهیم و مسائل مدرن در زمینه های مختلف بااین استدلال مورد اقبال قرار می‌گیرند که می‌توانندپاسخگوی مسائل مشخصی باشند که از دل همان چهارچوب سنت بر آمده‌اند اما در این محدوده سنتی‌قابل حل نیستند یا چنین بنظر می رسد که لاینحل می باشند. گرچه این پذیرش و اقبال، اولا به دشواری‌صورت می‌گیرد و ثانیاً همیشه این پذیرش که با نوعی‌گسست همراه است، فرایندی بسیار طولانی است. البته این مسئله گذر از سنت و رویکرد به مدرنیسم، چنانکه برخی می‌پندارند، با گسست نهایی از سنت ومرگ تمامی ارزشهای آن همراه نیست. آنچه روشن‌است، گذر از سنت در هر مقطع تاریخی، با این نکته همراه است که همواره بخشهایی از سنتها و باورهای‌گذشته در دل وضعیت مدرن باقی مانده و امتدادمی‌یابند، گرچه شکلی امروزی یافته‌اند. بنابراین، انسان در هر شرایط مدرنی که قرار می‌گیرد، باترکیبهای پیچیده‌ای از سنت و نوآوری روبروست که معمولا هیچ متفکری نمی‌تواند مدعی باشد که یکی بردیگری بطور کامل غالب شده است.

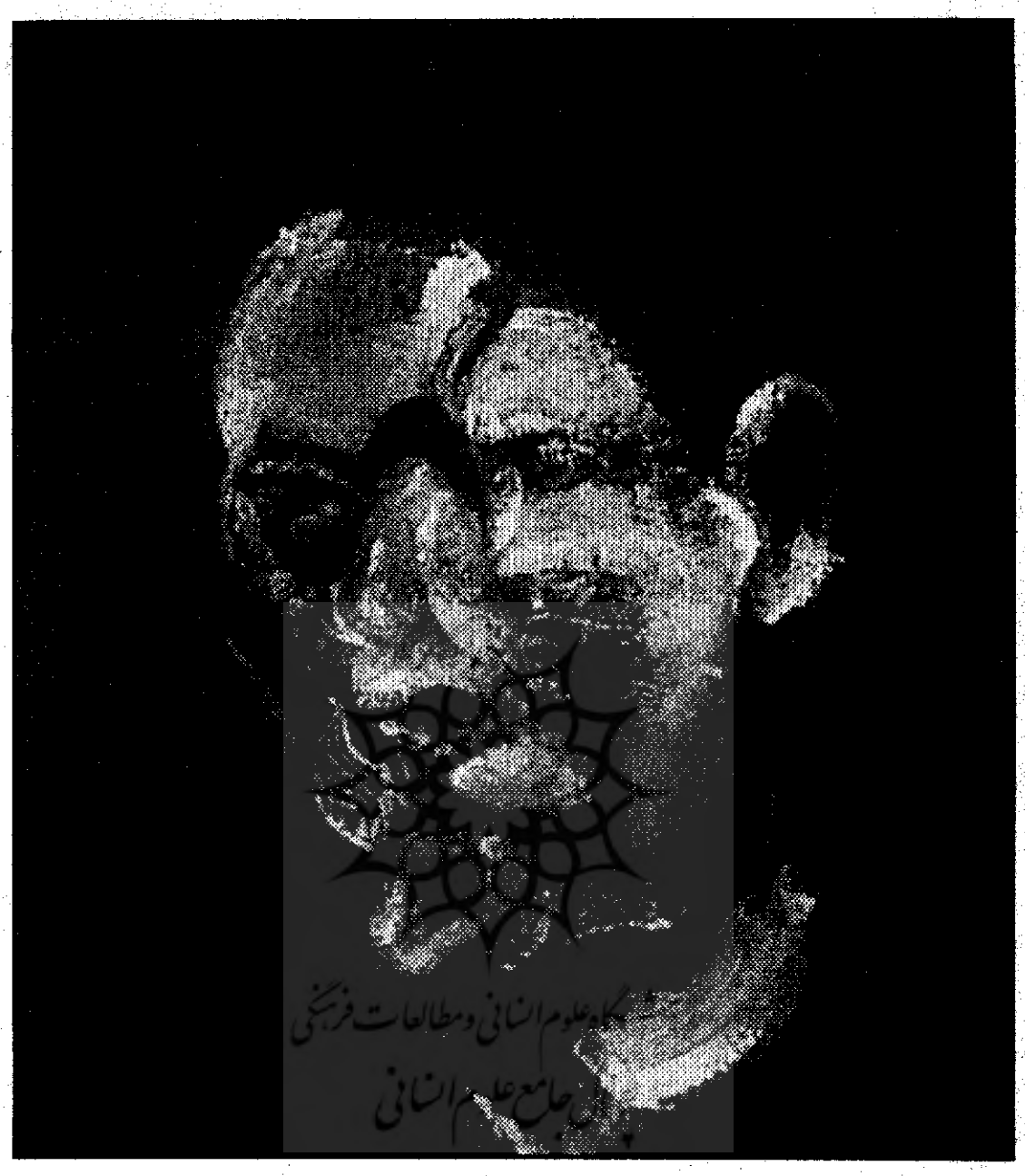
مفهوم تقابل امروز با گذشته، یا رویارویی امور جدید با کهن و سنت ها، به زمانی بسیار قدیمی‌تر ازقرن شانزدهم باز می‌گردد. رویارویی نو و کهنه نیزهمواره در دوران مختلف تاریخی وجود داشته وستایش «امروزی» و «تازگی» نیز همیشه مطرح بوده‌است. هر تفکر و اندیشه‌ای با این منطق که جانشین‌تفکر و اندیشه از کارافتاده و قدیمی شده است، صحت‌مبانی و اصول و برنامه های خود را اثبات کرده و براین تازگی و نو بودن می‌بالد. البته معمولا هر کس بنابه پیش فرض‌ها و نظریه‌های زیبایی‌شناسی و اصول‌هنری که قبول دارد، تعریفی یا بخشی از یک تعریف را آنهم نه به طور قطع از جنبه‌ای از مدرنیسم می‌پذیرد.

برخی نظریه پردازان، زمان پیدایش مدرنیسم در هنر را قرن هجدهم دانسته‌اند. با این حال در مورد تعیین تاریخی برای شروع «مدرنیسم»، نظریه های بسیار متفاوتی وجود دارد. اما بنظر

● آیا طی بیست و پنج سال گذشته، آثار تجسمی بزرگی که بتوانند گواهی بر هنر عصر ما باشند خلق شده اند؟

● چنین به نظر می رسد که در روزگار ما، نه فقط هنرمندان خود را موظف به مبارزه با عناصر بازمانده از هنر سنتی و آکادمیک می دانند، بلکه خود با همه وجود نیز می دانند که این مبارزه، پیکاری قهرمانانه نیست، گونه ای «قهرمان نمایی» است که صورتی طنزآمیز دارد.

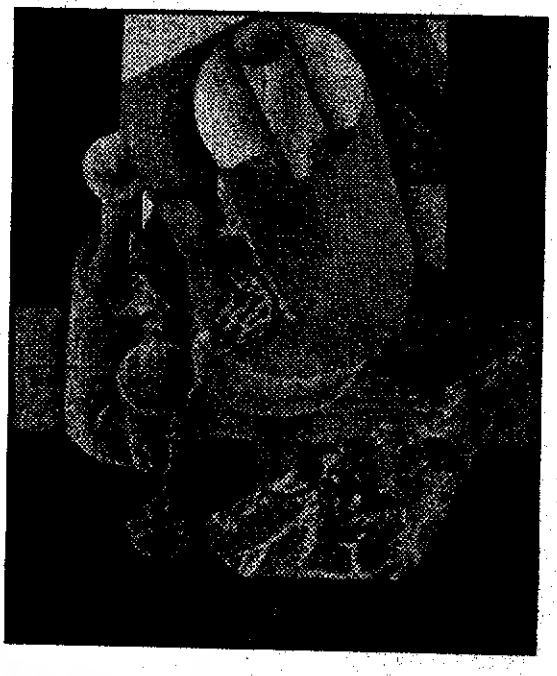
● آنچه که رنگ باخته است همان «زیبایی» هنری است که همواره در میان تجربیات مختلف و جنون آمیز مواد و عناصر گوناگون و سوبژکتیوه هنرمند، رنگ غربت بخود گرفته و بدست فراموشی سپرده شده است.


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌رسد که تعریف «هانا آرنت» (H.Arendt) در مقدمه کتاب «وضعیت بشری» (The Human Condition) مبنای قابل‌توجهی باشد: «دوران مدرن همان جهان مدرن نیست. از نظر علمی، دوران مدرن در سده هفدهم آغاز شده ودر آغاز سده بیستم به پایان رسید. از نظر سیاسی، دنیای مدرنی که ما امروز در آن زندگی می‌کنیم بانخستین انفجار اتمی آغاز شده است(۱)» وی در جای‌دیگری بطور روشن‌تر این مسئله را بیان کرده است: «دوران مدرن با علوم طبیعی سده هفدهم، انقلابهای سده هجدهم و صنعتی شدن سده نوزدهم آغاز شده ودر مقابل دنیای مدرن سده بیستم قرار گرفت که بارشته فاجعه‌هایی که از جنگ اول جهانی آغاز شدند،شکل گرفته است»(۲). اما چنین می‌نماید که بنیاد هنرجدید و به اعتباری مدرنیسم یعنی اساس و هدف «سالاری» و «تسلطه بر جهان طبیعي و عیني»، دردوران رنسانس شکل گرفت.

گرچه بعضی نیز هنر مدرن یا جدید را از امپرسیونیستها تا قرن حاضر می‌دانند اما واقعیت آنست که پایه‌های هنر جدید از زمانی طرح ریزی

شد که رنسانس به عنوان نقطه آغاز انقلابی هنری، نگاه هنرمندان را از آسمان به زمین و در زمین به سوائق صرفاً انسانی معطوف ساخت. اندکی پس از آن نیز سوبژکتیویسم هنر کلاسیک و رمانتیک جدید با انواع مختلف اندیویدوآلیسم، متناسب و متقارن گشت که تاعصر حاضر بشدت ادامه پیدا کرده است. اظهار تأسف منتقدین و محققینی همچون «ژیلدا بورده (۳)» یا «ژان کلر(۴)» گواه آن



● گذر از سنت در هر مقطع تاریخی با این نکته همراه است که همواره بخشهایی از سنتها و باورهای گذشته در دل وضعیت مدرن باقی مانده و امتداد می یابند، گرچه شکلی امروزی یافته اند.

است که در این میان، آنچه که رنگ باخته است همان «زیبایی» هنری است که همواره در میان تجربیات مختلف و جنون آمیز مواد وعناصر گوناگون و سوبژکتیوه هنرمند، رنگ غربت بخود گرفته و بدست فراموشی سپرده شده است.

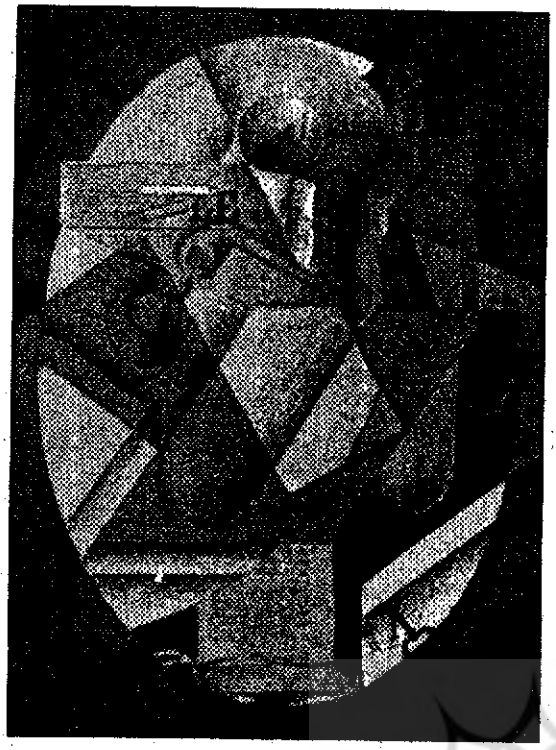
هنر امروز، خصوصاً در زمینه مجسمه سازی ونقاشی، در حال عبور از یک دوره بحرانی خاص است که برخی از صاحبنظران و منتقدین از آن به عنوان پایان مدرنیته نام می برند. چنانکه «ژان کلر(J.CLAIR)» در کتاب «نگاهی بر وضعیت هنرهای زیبا» به سال ۱۹۸۳ آورده است: «آیا طی بیست و پنج سال گذشته آثار تجسمی بزرگی که بتوانند گواهی بر هنرعصر ما باشند خلق شده اند؟ به چه دلیل است که درموزه های هنر مدرن بجز بی ارزشی و فرمالیسم، انتلکتوئالیسم تهی و تمسخرآمیز، چیز دیگری دیده نمی شود و بیشترین چیزی که در این موزه ها بچشم می خورد مجموعه ای خسته کننده از آثار آبستره ای است که فاقد هرگونه محتوا و جوهره بوده، اندوهگین، بی بنیه و ضعیف می باشند؟ و چرا علیرغم تمامی این ویژگیها زیر نگاه بی تفاوت بازدیدکنندگان، همچنان بر خرید، ستایش، تفسیر و به نمایش گذاشتن این آثارپافشاری می شود؟» (۵). وی همچنان معتقد است: «ازیک سو آخرین نمایندگان نقاشی آبستره و تحلیلی که در ایجاد تنوع و گوناگونی در نامرئیات و تقریباً «هیچی» تا بی نهایت پیش می روند، و از سوی دیگرپاپ آرت و فوتورئالیسم (Photorealisme) که تصویرهای برزدق و برق آنها بدون شک، ساده -لوحانه ترین تصویرهایی هستند که از زمان ملکه ویکتوریا، ملکه انگلیس، تاکنون خلق شده اند» (۶).

اما از آنجا که غایت جنبه های افراطی هنر مدرن کاملا روشن و بدیهی می نماید، بی ارزش جلوه دادن همه هنر معاصر، خصوصاً در دو دهه آخر قرن بیستم کاری بسیار وسوسه انگیز و آسان به نظر می رسد. بنابراین بجای آنکه هنر نوین و معاصرکاملا رد و نفی شود منطقی است که جنبه های مثبت آن نیز با عمق بیشتری نگریسته و با مطالعه دقیق تری که قطعاً زمان و حوصله فراوانی را نیز می طلبد، چهره روشن تری از آن ترسیم کرد. زیرا رویکرد بسیاری ازهنرمندان به گرایشات مختلف و فراموش شده همچون رئالیست و حرکتهای دیگری تحت عنوان پست مدرنیسم می رود تا چهره هنر نوین را تغییردهد، گرچه این تغییر بطول انجامد. در عین حال مدتهاست که منتقدین هنر در حال تجسس هستند تابلکه چهره واقعی هنر امروز و نشانه های هنر آینده رازودتر و صحیح تر دریابند و مورخین هنر نیزمدتهاست انتظار می کشند تا کوچکترین «نوآوری» راثبت کنند. تأکید بر این «نوآوری» نیز به حدی است که نه تنها منتقدین بلکه

● گذر از سنت و رویکرد به مدرنیسم، چنانکه برخی می پندارند، با گسست نهایی از سنت و مرگ تمامی ارزشهای آن همراه نیست.

خود هنرمندان نیز نسبت به آن به نوعی الینه شده اند. چنین به نظر می رسد که درروزگار ما، نه فقط هنرمندان خود را موظف به مبارزه با عناصر بازمانده از هنر سنتی و آکادمیک می دانند، بلکه خود با همه وجود نیز می دانند که این مبارزه، پیکاری قهرمانانه نیست، گونه‌ای «قهرمان نمایی» است که صورتی طنزآمیز دارد. کسی که از بقایای عناصر به ظاهر کهنه در هنر نو دل زده شده و به جنگ با آن برمی خیزد و دیگران را نیز بدان تشویق می کند، خوب می داند که با این کار راه به جایی نخواهد برد، زیرا در هم سرشته شدن عناصر نو و کهنه چنان ظریف و تودرتوست که تشخیص نو از کهنه در کلیه موارد ناممکن است. «برنارد شارتری» نیز معتقد بود: «ما امروزی ها، همچون کوتوله هایی هستیم که برفراز شانه غول ها یعنی بزرگان فرهنگ کهن ایستاده اند و از این رو شاهد چشم اندازی هستند گسترده تر از آنچه خود غول ها می بینند. هرچه هم سازندگان فرهنگ باستان را از سازندگان فرهنگ امروز بزرگ تر بدانیم، باز نمی توانیم انکار کنیم که امروزی ها از تمامی دانش و بینش آنها بهره می برند وخود نیز چیزی، حتی اندک، بدان می افزایند» (۷).

با اینحال تقریباً اغلب منتقدین و محققین اتفاق نظردارند که دوره هنری که ما در آن زندگی می کنیم پایان دوره نوآوری و ابتکار هنر است. حتی «سوزی گابلیک (۸)» در کتاب «آیا مدرنیسم سقوط کرده است؟» زوال نوآوری را متذکر شده می نویسد: «بنظرمی رسد که مدرنیسم - واژه ای که برای توصیف هنر وفرهنگ ۱۰۰ سال اخیر به

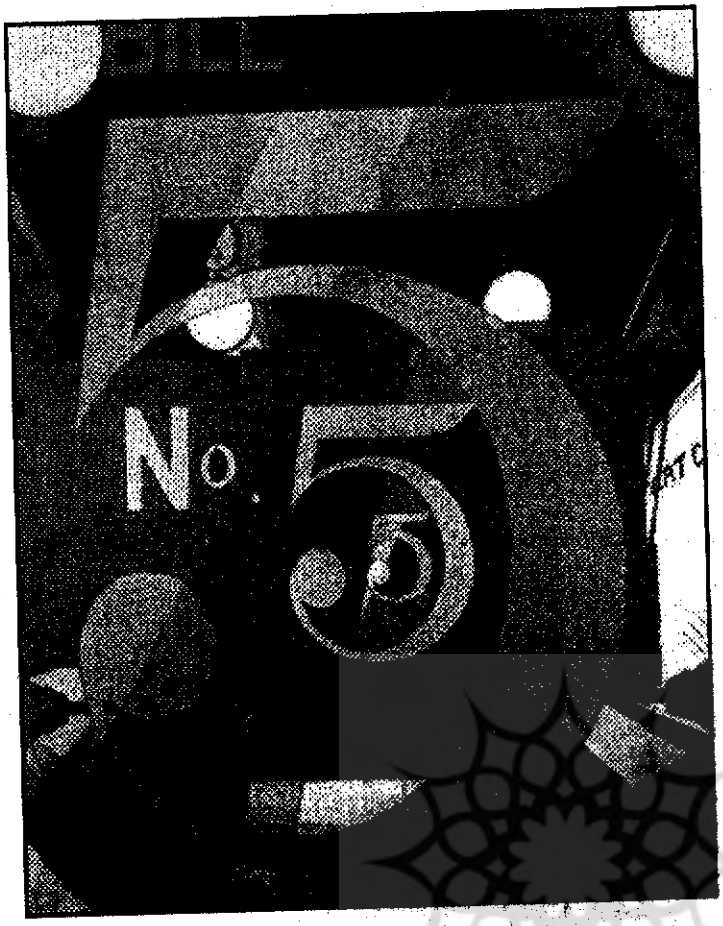


● پایه های هنر جدید از زمانی طرح ریزی شد که رنسانس به عنوان نقطه آغاز انقلابی هنری، نگاه هنرمندان را از آسمان به زمین و در زمین به سوائق صرفاً انسانی معطوف ساخت.

کار می‌رود به پایان راه خود رسیده است (۹)».

«اوکتاویوپاز» (O.PAZ) به تاریخ بیست و چهارم مارس ۱۹۸۶ به بهانه گفتگویی با «ژان فرانسوا رول» (J.F.REVEL) در نشریه «لوپوان» ضمن اینکه تاریخ پایان دوره مدرنیسم را پس از پایان جنگ جهانی دوم می‌داند می‌نویسد: «از زمان رمانتیسم به‌این سو، ایده‌های ما درباره هنر مدرن به کلی ضعیف شده‌اند. پس از پایان دوره هنر مدرن، حول و حوش سال ۱۹۵۰، دوره دیگری از تاریخ هنر آغاز می‌شود که اصلا به مدرنیته نمی‌پردازد (۱۰)» و در آخر مطلب خود، غیر مستقیم، دوره ظهور نخبگان هنری را پایان یافته می‌داند: «انجام کاری که کاملا در انحصار اساتید و نظریه پردازان باشد، خیالی بیش نیست» (۱۱). در سال ۱۹۸۴ «پیردکس» در کتابی با عنوان «نظم وماجرا» اعلام کرد: از این پس ما در دوره‌ای متفاوت و ورای دوران گذشته بسر می‌بریم. هنر مدرن به انتهای خود رسیده است» (۱۲). او همچنین جریانهای کلی را که تحت عنوان پست مدرنیسم ظهور کرده‌اند را تهدیدی علیه دنیای هنر می‌داند و می‌نویسد: «... پست مدرنیسم، بازگشت نازیها و تغییر شکل یافته‌ای به سوی احیاء و انتخاب دوره‌های گذشته است» (۱۳). البته چنین برداشتی خیلی هم تازگی ندارد. زیرا «بندتوکروچه» نیز درباره هنر معاصر در کتاب «کلیات زیبایی شناسی» آورده بود: «هنر معاصر هنر هوی وهوس است، رغبت آن به لذتهای جسمانی سیری ناپذیر است و با آشفتگی تمام در جستجوی یک اعیان منشی مبهمی است که وقتی پرده از روی آن برافتد معلوم می‌شود که مطلوبش درک لذات یا اعمال قدرت و ظلم است و گاهی آرزومند وصول به یک عرفانی است که آن نیز مقرون خودخواهی ولذت طلبی است (۱۴)»....

اما نوع آثار ارائه شده در دوره مدرن نیز حائزتعمق و مطالعه دیگری است: در سال ۱۹۵۸ در آغازموج جدید آوانگاردیسم، نمایشگاهی تحت عنوان «نمایشگاه تهی» (Exposition de Vide) توسط «ایوکلین (Yves Klein)» در پاریس برگزار شد. کل این نمایشگاه برروی چهار دیوار سفید یک گالری خلاصه شده بود! در کلیه کارت دعوتهایی که از طرف نمایشگاه برای شخصیتهای مختلف پاریس فرستاده شد قید گردیده بود: «کسانی که بدون همراه داشتن این کارت بخواهند از نمایشگاه دیدن کنند باید مبلغ هزار وپانصد فرانک برای ورودی بپردازند» (۱۵). در سال ۱۹۶۰ هنرمندان آوانگارد درب «گالری های بزرگ» رابرروی خود باز دیدند



و «آرمان» (Arman) یک گالری را با یک بار کشتی آشغال و زباله پر کرد. در نیویورک نیز «والتر دوماریا» (Walter De Marria) یک گالری را با ۱۱۰/۰۰۰ کیلوگرم خاک پر کرد. چندی بعد در سال ۱۹۷۷ «دوماریا» در «کاسل» آلمان، محل برگزاری نمایشگاههای این کشور، گودال عمیقی حفر کرد، سپس یک میله فلزی در آن قرار داد و مجدداً روی آنراپوشاند. هزینه این پروژه (یا اثر هنری) حدود سیصدهزار دلار شد. در سال ۱۹۷۱ «کریست بوردن (CH.BURDEN)» امریکائی دست خود را با شلیک یک‌کارابین سوراخ نمود و.در سال ۱۹۷۴ خود را بر روی سقف یک اتومبیل میخکوب کرد. سپس این میخها دریک گالری در نیویورک به نمایش گذاشته شده و به‌فروش رفت!

بحث درباره هنر مدرن و خصوصاً نقاشی را موقتاً نه خاتمه، بلکه رها می‌کنیم به دو دلیل که ظاهراً با یکدیگر نیز متناقضند: نخست آنکه ظاهراً سرعت تحولات هنری در این سالها خصوصاً دو دهه آخر قرن بیستم بقدری زیاد است که می‌توان گفت تا از این دوره انتقالی کاملا عبور نکنیم امکان ارزیابی وسیعتر و دقیق‌تری را نخواهیم داشت. دیگر آنکه بنظر می‌رسد سالهاست که تحولات «عمیقی» که همچون دوره‌های پیش (امپرسیونیسم، کوبیسم و...) منجر به تقسیم بندی‌های مشخص و واضح در هنر شوند بوجود نیامده است و حتی از این وضعیت، برخی از منتقدین به عنوان «رکود» نام می‌برند. هنرمندان در این سالها با هدف «نوآوری» و نفی سنتهای گذشته تلاش بس عظیمی را بکار گرفته تا باز هم آثاری «نو» بیافرینند. اما نگاهی به تقریباً تمام نیمه دوم قرن بیستم این نکته را تأکید می‌کند که نه تنها تغییری اساسی در روند کلی هنر صورت نگرفته است بلکه تنها «تفسیرها» و «تعبیرها» هستند که تغییر می‌کنند که تاکنون نیز درحد الفاظ و تئوری باقی مانده‌اند، و این سؤال «سوزی گابلیک» در کتاب «آیا مدرنیسم سقوط کرده است؟» همچنان باقی است که: «سؤال واقعی اینست که بفهمیم «دنیای هنر» از طریق ایجاد، تولید و حمایت چنین پدیده هایی، روی به کجا دارد و پایان کار آن چه خواهد بود؟(۱۶)» ...

پاورقی‌ها

۱- معمای مدرنیته. بابک احمدی. صفحه ۲۶
۲- همان
۳- Gildas Bourdais
۴- J.Clair
۵- مدرنها و دیگران - ژیلدا بورد (Gildas Bourdais). ترجمه مهری میرزالو - فصلنامه هنرهای تجسمی - شماره ۶، تابستان ۷۸
۶- همان
۷- معمای مدرنیته - بابک احمدی - صفحه ۱۲
۸- سوزی گابلیک (S.GABLIK)
۹- مدرنها و دیگران - ژیلدا بورد (Gildas Bourdais). ترجمه مهری میرزالو - فصلنامه هنرهای تجسمی - شماره ۶، تابستان ۷۸
۱۰- همان
۱۱- همان
۱۲- همان
۱۳- همان
۱۴- کلیات زیبایی‌شناسی - بندتو کروچه - ترجمه فؤاد روحانی - صفحه ۱۲۶
۱۵- مدرنها و دیگران - ژیلدا بورد (Gildas Bourdais). ترجمه مهری میرزالو - فصلنامه هنرهای تجسمی - شماره ۶، تابستان ۷۸
۱۶- همان