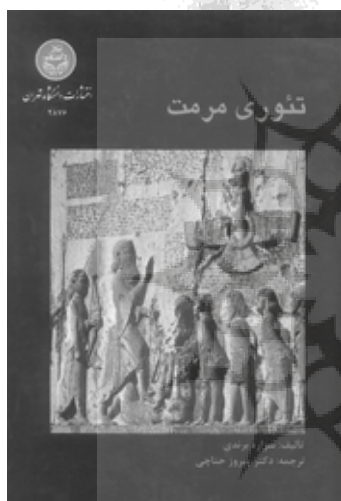


## مرمت

روندی که اثر هنری از طریق آن  
به آینده منتقل می‌شود



نظریه مرمت

چهاره برندی

ترجمه‌ی پیروز حناچی

انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۷

(ICR) انتشار آن را به عهده گرفت.

کتاب «نظریه‌ی مرمت» برندی گشاینده‌ی راه و مسیر برای شناخت تصویری از مجموعه اندیشه‌هایی است که در پی آن بودند به هر دو گستره‌ی عشق به مرمت برای حفظ یک اثر هنری و تدبیر در راستای تدوین راهی برای مرمت به شیوه‌ی علمی، به نگاهی ژرف بنگرند. کتاب می‌تواند از سه زاویه اهمیت ویژه‌ای در ارتقاء حفظ و مرمت میراث فرهنگی داشته باشد. ابتدا در ارتباط با تاریخ اندیشه است. مهم آن است که گسترش نظریه‌ی مرمت توسط برندی ریشه در مطالعات فلسفی وی در زمینه‌ی نقد هنری دارد. به ویژه تأکید برندی بر ضرورت رویکرد انتقادی نسبت به موضوع مرمت برآمده از تجربیات او در زمینه‌ی نقد فلسفی است.

در رابطه با تاریخ مرمت، بسیاری از مفاهیم مورد بحث در کتاب، هنوز جدابیت دارند؛ مسائلی مانند اصل برگشت‌ناپذیری یک عمل [مرمت] ترمیم جاهای خالی و یکپارچه‌کردن کل اثر، ملاحظات تأثیر زمان بر اثر هنری، و... و در نهایت دغدغه‌های موجود در زمینه‌ی تنوع فرهنگی است.

«یک اثر هنری به همه تعلق دارد، جدای از فردی که عملاً مالک این شیء است. بنابراین وظیفه‌ی هر کس حمایت از آن اثر هنری است. به باور برندی وظیفه‌ی اصلی هر فرد که دغدغه‌ی فرهنگ دارد، این است که آنقدر تلاش کند تا از فراگیر شدن احترام و توجه به اثر هنری اطمینان حاصل کند. در نظر وی، راز تجربه هنری حقیقی و به دنبال آن عمل حفظ و مراقبت از اثر هنری در دانستن این نکته است که چگونه به یک اثر هنری گوش دهیم. چگونه آن را بخوانیم و چگونه درونی‌ترین ویژگی‌های شخصیتی آن را به منظور احترام به آن و حفظ و مراقبت از آن بفهمیم.

مرمت عبارت است از لحظه‌ی روش‌مندی که اثر هنری در آن لحظه، در وجود فیزیکی خود و در طبیعت زیباشناختی و تاریخی‌اش، از نظر انتقال آن به آینده مورد تشخیص قرار می‌گیرد.»

کتاب حاضر ترجمه‌ی انگلیسی «نظریه‌ی مرمت» اثر چهاره برندی است که پس از طی مدت‌ها از انتشار نظریات او اخیراً به زبان انگلیسی ترجمه شده است. ترجمه‌ی کامل انگلیسی نظریه‌ی مرمت برندی مدت زیادی در دست تهیه بود که مؤسسه‌ی مرکزی مرمت



آن لحظه، در وجود فیزیکی خود و در طبیعت زیبایی شناختی و تاریخی اش، از نظر انتقال آن به آینده مورد تشخیص قرار می‌گیرد. اما واضح است اصولی که مرمت را در طول مرحله‌ی عملی آن هدایت می‌کنند، باید از این هسته‌ی فطری اثر هنری که آگاهی شخصی دریافت می‌کند، گرفته شوند. نویسنده متذکر می‌شود که با وجود این که تشخیص باید بارها در آگاهی شخصی رخ دهد، درست در لحظه‌ای که این اتفاق می‌افتد، این تشخیص به آگاهی جهانشمول هم تعلق خواهد یافت. کسی که از این آگاهی آنی به لذت می‌رسد، ضرورت حفاظت را حس می‌کند، ضرورتی با اهمیت ضرورت اخلاقی.

به نظر مؤلف نخستین محور آن است که فقط ماده‌ی اثر هنری است که مرمت می‌شود، ولی عامل فیزیکی‌ای که انتقال تصویر بر آن استوار می‌شود، تصویر را تنها همراهی نمی‌کند، بلکه برعکس با آن همزیستی می‌کند.

به نظر وی هدف مرمت باید تثبیت دوباره‌ی یگانگی بالقوه‌ی اثر هنری باشد، تا زمانی که این امر بدون دست یازیدن به بدل‌سازی هنری یا تاریخی، و بدون حذف همه‌ی آثار گذشت زمان بر روی اثر هنری امکان‌پذیر باشد.

در بحث ماده متشکله‌ی یک هنر اثری، نویسنده با اشاره به درک نخستین محور که در فصل قبلی به آن پرداخته شد (کاوشی ژرف را می‌طلبد.

به نظر وی این واقعیت که هر اثر برای ظهور خود به وسیله‌ای فیزیکی متکی است، و این که وسیله، هدف نیست، ما را از در نظر گرفتن این که مصالح مورد استفاده چه ارتباطی با تصویر دارد، معاف نمی‌کند. این تصویر، کانون تخیل بیننده است. با همه‌ی اینها تحلیل همه جانبه‌ی یک اثر هنری باید دربرگیرنده‌ی دانستن ارزش و درک مصالح مورد استفاده یعنی وسیله‌ی رسیدن به هدف هم بشود. وی معتقد است نخست و به‌ویژه در رابطه با مرمت باید از این که مصالح چیست تعریفی به دست دهیم، چرا که در آن واحد، هم زمان و هم مکان عمل مرمت را نشان می‌دهد. بنابراین باید از دیدگاهی پدیده‌شناختی آغاز کرده و از این پرسپکتیو، چگونگی انتقال تجلی تصویر توسط مصالح بررسی شوند.

خواننده با توجه به آشنایی و روشن شدن جایگاه و اهمیت و محدودیت‌های نقش ماده در تجلی یک اثر هنری، قادر به بررسی مفهوم یگانگی که باید برای تثبیت شاخص‌های مرمت تعریف شود، خواهد بود. به نظر نویسنده یگانگی متجلی در یک اثر هنری همانند یگانگی ارگانیکی نیست. وی معتقد است یگانگی اثر هنری به عنوان یک ویژگی کیفی و نه کمی است، اما باز هم یگانگی اثر هنری را به صورتی مشخص از یگانگی ارگانیکی و عملکردی جدا نمی‌کند، چرا که پدیده‌ی زندگی کمی نیست، بلکه کیفی است.

نویسنده بدین ترتیب، خواننده را متوجه ساختار ویژه‌ی یک اثر هنری به عنوان یک هویت می‌کند و این نکته را روشن می‌کند که یگانگی بالقوه‌ی آن به چه صورت و تا چه حد می‌تواند از نظر ضروری بودن آن برای مورد زیبایی‌شناختی مرمت دوباره تثبیت شود.

اکنون نویسنده به بررسی زمان، آن‌گونه که بر یک اثر هنری در

اگرچه برندی تصاحب شخصی آثار هنری را امری غیراخلاقی می‌دانست، اما بیش از آن، رشد مواد غیرقانونی در رابطه با آثار هنری، بناهای یادمانی، مراکز تاریخی و منطقه‌ی ساحلی (و بناهای غیرعادی) معاملات مخفی اشیاء هنری در موزه‌ها و محوطه‌های باستان‌شناسی و فاجعه‌ی زیست محیطی که به دلیل کاربرد نادرست از زمین در حال وقوع بود، همه و همه او را آزاد می‌داد.

برندی توانست این پیوند عمیق را ببیند. یعنی آن چه امروز در کشوری چون ایتالیا تقریباً ذاتی و درونی است. جلوه‌های مختلف فعالیت انسان آن چنان به هم مرتبط است که به عرف جامعه تبدیل شده است. حتی اگر به صورت استفاده، مجاز هم باشد، از یک چشم انداز طبیعی به عنوان یک اثر هنری صحبت می‌شود.

از دیدگاه‌های برندی می‌توان نتیجه گرفت، که هیچ یک از ارتباطات درونی بین آثار مختلف هنری از نظر وی دورنمانده است. برندی با تمرکز بر حوزه‌ی مشخصی از آثار که برایش مهم بودند مواردی را انتخاب می‌کرد که بیشتر در معرض خطر بودند، هم‌چنین آثاری که ممکن بود به درجه‌ی بالاتری از ارزش زیبایی‌شناسی و تاریخی برسند. وی می‌دانست که این نگاه، رویکردی درست نسبت به مرمت اثر هنری است، زیرا می‌تواند پاسخ دهنده‌ی ساختار درونی اثر باشد. به یقین هیچ اثر هنری نمی‌تواند بدون اعتبار زیبایی‌شناسانه موجود باشد. از طرفی به باور او هیچ اثر هنری مربوط به گذشته نیز وجود ندارد که بدون تاریخ باشد. به دیگر سخن، برندی معتقد بود اثر هنری در لحظه‌ای که هنرمند به ساخت آن پایان می‌دهد، به تاریخ می‌پیوندد. سپس اثر هنری سفر خود را آغاز می‌کند. اما هم‌چنان در زمان است حتی اگر در مقطع زوال یا فساد فیزیکی مواد تشکیل دهنده‌اش باشد.

### مفهوم مرمت

در اینجا مرمت، عبارت است از لحظه‌ی روش‌مندی که اثر هنری در



Siena Pinacoteca مریم مقدس و کودک بعد از مرمت

ارزیابی شود و هرگز به قیمت مورد زیبایی شناختی که همیشه در اولویت قرار می‌گیرد، نباشد.

برندی با تعریف تئوری پایه‌ای مرمت متذکر می‌شود که با این حال میان توضیح اصولی که باید پایه‌های مرمت را تشکیل دهند و خود عمل مرمت فاصله‌ای وجود دارد که باید پر شود و آن عبارت است از نقش قواعد در زمینه‌ی قانون. به عبارتی با در نظر گرفتن این مفهوم که اثر هنری به دلیل مختص بودن تکرارناپذیر رویدادهای تاریخی، شیئی منحصر به فرد است، هر مرمت، مورد ویژه‌ای خواهد بود و نه جزیی از یک رشته.

برندی بر این باور است که در مواجهه با خرابه‌ها، مرمت تنها می‌تواند به استحکام بخشی یا حفظ وضع موجود خلاصه شود. و گرنه خرابه در واقع خرابه نیست، بلکه اثری هنری است که هنوز دارای آن مقدار سرزندگی ماهوی است که اجازه دهد یگانگی بالقوه‌ی اولیه‌اش باری دیگر تثبیت یابد. بنابراین شناسایی یک خرابه به این عنوان رابطه‌ی نزدیکی با آن مرحله‌ی اولیه‌ی مرمت، موسوم به مرمت پیشگیرانه دارد، که منظور از آن تنها حفظ وضع موجود است. بنابراین این رویکرد می‌پذیرد که اگر مرمت از کنترل حفاظت و استحکام بخشی ماده فراتر رود، هر نوع عمل غیرمستقیم را به طور اکید منتفی می‌کند. شناسایی چیزی به عنوان یک خرابه به معنی این قضاوت است که خرابه‌ی یک اثر هنری و یک خرابه‌ی صرفاً تاریخی هر دو معادل یکدیگر و منطقیاً برابرند.

پس می‌توان گفت که همراه با مداخله‌ی مستقیم، مداخله‌ی غیرمستقیمی هم در محیط فضایی خرابه وجود خواهد داشت. در موارد مرتبط با معماری، این مداخله‌ی غیرمستقیم موضوعی، مرتبط با شهرسازی خواهد بود.

بنابراین برندی معتقد است که یک اثر مخروبه هر نوع ماده باقی مانده و تنها بقایایی از محصولی از فعالیت انسانی نیست، بلکه در ارتباط با مرمت، تعریف مخروبه بودن اساساً به طور غیرمستقیم به رسمیت شناختن نیاز به اقدام در راستای محافظت را دربر می‌گیرد. در واقع مفهوم خاص مخروبه، تحت لوای تاریخی بودن و به عنوان نهایی‌ترین نقطه، در موضوعی که روزگاری اهمیت انسانی داشته و می‌توان به آن رسید (در گستره‌ی عمل مرمت) مورد بحث قرار گرفته است.

در بحث مرمت در ارتباط با مورد زیبایی شناختی می‌نویسد: تأکید بر این است که وقتی مورد زیبایی شناختی هم در نظر گرفته می‌شود، با یک خرابه، از نظر مفهومی، باید مانند یک خرابه رفتار کرد و عمل مناسب باید همواره بر حفاظت و نه انسجام‌دهی، تمرکز داشته باشد. می‌توان مشاهده کرد که در این موضوع، جنبه‌های تاریخی و زیبایی شناختی در تفسیر کاری که باید به صورت مرمت انجام پذیرد، اتفاق نظر دارند. (ص ۷۱)

برندی پس از اشاره به جنبه‌ی فضایی یک اثر هنری به مرمت پیشگیرانه، بدل سازی، پی‌نوشت در رابطه با برخورد با رنگی‌ها (La-cune)، اصول مرمت یادمان‌ها، مرمت نقاشی‌های کهن، پاک کردن نقاشی‌ها و ارتباط آنها با پتینه، ورنی و لایه‌های شفاف، برخی مشاهدات عینی در مورد ورنی‌ها و لایه‌های شفاف، برداشتن یا نگاه‌داشتن قاب‌ها به عنوان یک معضل مرمتی می‌پردازد.

ارتباط با مورد تاریخی تأثیر می‌گذارد، می‌پردازد.

به نظر وی تنها لحظه‌ی قابل قبول برای شروع عمل مرمت لحظه‌ی آگاهی واقعی است. این لحظه زمانی است که اثر هنری در لحظه زندگی می‌کند و از نظر تاریخی حضور دارد، در ضمن جزیی از گذشته هم هست و به قیمت قرار نداشتن در آگاهی انسانی، از این رو جزیی از تاریخ است. بنابراین به باور نویسنده، برای اینکه مرمت از اعتبار برخوردار باشد، نمی‌توان فرض کرد زمان قابل برگشت است، یا اینکه می‌توان تاریخ را از بین برد.

برندی می‌نویسد: برای اینکه عمل مرمت به خصلت پیچیده‌ی تاریخی اثر هنری احترام بگذارد، نمی‌توان آن را به خوبی خود و به شیوه‌ای بدون ارتباط با زمان تعریف کرد. مرمت باید بگذارد که به عنوان یک رویداد واقعاً تاریخی مورد تأکید قرار گیرد، چرا که عملی انسانی است و بخشی از روندی که اثر هنری از طریق آن به آینده منتقل می‌شود. (ص ۶۰)

به نظر وی مرمت باید برای پیش‌بینی‌های لازم برای حفظ قسمت‌هایی که وضع اثر هنری را قبل از مرمت نشان دهند، هم‌چنین حفظ قسمت‌هایی غیر معاصر با اثر، که زمان سپری شده‌ی این قسمت‌ها را نشان دهند، اقدام کند. برای ضرورت آخر، بی‌گمان فقط ارائه‌ی یک راهنمای کلی امکان‌پذیر است. چرا که هر مورد مشخص باید به تنهایی