هنر مفهومی، بحران هنر مدرن

علیرضا مهدی‌زاده*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده:

هنر مفهومی از اولین، جنجالی‌ترین وجذاب‌ترین گرایش‌های هنری دوران جدید (پست مدرن) در عرصه‌ی هنر می‌باشد که کلیه تعریف‌ها و قواعد پذیرفته شده در مورد کیستی هنرمند، چیستی اثر هنری و چگونگی آفرینش هنری را مورد پرسش‌های ویرانگر خود قرار داد و قراردادهای عادت شده و موردآزمون قرار گرفته دوران مدرن در مورد رمزگان و نظام زیبایی شناسی هنر را زیرپا نهاد و بدین وسیله مرز و چارچوب‌های عرصه‌ی هنر را از نو تعریف و گسترش داد. این گرایش گونه‌ای به‌کلی متفاوت وتازه ازرفتار وفعالیت هنری را وارد گفتمان هنر نمود. موشکافی و تحلیل آنچه هنرمندان این گرایش در پی آن بودند وآنچه به جای نهادند و توصیف و تحلیل نظام زیبایی‌شناسی و رمزگان هنری که پیروی نموده و یا به میراث گذاشتند در افزایش دانش وآگاهی نسبت به این گرایش موثر بوده و هم‌چنین به معرفت بیشتر نسبت به بحث های پایان ناپذیری چون معنای اثر هنری، هنرمند و رمزگان هنری منجر خواهد شد.

در این مقاله چگونگی شکل‌گیری این گرایش و پرسش‌ها وتردیدهای مطرح شده در مورد اثر هنری، هنرمند، مخاطب و رمزگان وقواعد زیبایی‌شناختی که توسط هنرمندان این گرایش ایجاد گردید، بررسی و تحلیل شده تا به این سوالات پاسخ داده شود : ۱- دلایل به‌وجودآمدن این گرایش و بستر زمینه‌ساز آن چه بود؟۲- هنرمندان این گرایش از چه نظام زیبایی‌شناسی و رمزگانی پیروی می‌کردند؟ ۳- میراث هنری و دستاوردهای زیبایی‌شناسی این گرایش چه بود؟

واژگان کلیدی: هنر مفهومی، هنر مدرن،پست‌مدرنیسم، اثر هنری،هنرمند، رمزگان هنری،زیبایی شناسی

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تهران

مقدمه

هنرمندان برای به ظهوررساندن ایده، فکر و اندیشه‌ی خود صورت‌ها و شکل‌ها، قواعد و اصول گوناگونی را آزموده و از این تجربه‌ها و کنکاش‌های شکلی و کاربست‌های مواد و مصالح متفاوت، سنت‌ها و اصول زیبایی‌شناسی زاده شده اند. تاریخ هنر، ویترینی از تنوع تجارب تجسمی، فرمی و شکلی است که هنرمندان برای زادن اندیشه و فکر و آرمان‌های خود و جامعه به آنها متوسل شده‌اند. هنرمندان هر دوره و عصری براساس بینش‌ها و گفتمان‌هایی برای چه گفتن خود، زبان‌ها و چگونه گفتن‌های گوناگونی را آزموده و به نمایش گذاشته‌اند. هنرمندان در هر عصری زبانی خاص متاثر از عوامل هنری و غیر هنری برای آفرینش اندیشه‌ی خود آفریده‌اند. هنر مفهومی[1] به عنوان قالب و گرایش عصر جدید، عصر غلبه‌ی تکنولوژی بر جوامع انسانی از این قاعده مستثنی نیست. این گرایش از نقطه نظر تاریخی تقریبا عمری ۱۰۰ ساله دارد که در اشاره به انواع حرکت‌هایی به‌کار می‌رود که تاکید بر ذهن و بیان اندیشه وانتقال و گسترش آن توسط مخاطب،اساس فعالیت بود ومحصول تلاقی هنر و انواع حرکت های ضد فرم و ضد نظام رسمی مدرنیسم و از طرف دیگر در محیطی از افراط‌گرایی سیاسی و فرهنگی رشد کرد. آثاری که کاربست قالب‌های هنری متداول را امری غیر لازم شمرده وکثرت‌گرایی در زبان و بیان وعدم اصالت به یک قالب یا فرم زیباشناسانه در هنر را توسعه داد. در سال ۱۹۶۵ جوزف کاسات[2] چیدمانی را تحت نام "یک وسه صندلی " ارائه کرد که در آن به جای عناصر زبان بصری نقطه، خط، شکل، بافت و ابزار سنتی قلم مو ورنگ از شی و وسیله معمولی استفاده نمود. تاریخ هنر، تاریخ واکنش‌ها واعتراض‌ها در برابر سنت‌ها و قواعد زیبایی‌شناسی رایج و کاملا آزموده شده است. واکنش‌هایی که حکایت از زمانه‌ای دیگر با طرز تلقی‌ها و چشم اندازهای متفاوت دیگری می باشد. هنر مفهومی به لحاظ زمانی بعد از گرایش مینیمالیسم[3] اتفاق افتاد و در اصل می‌توان آن را بیانگر اعتراض هنرمندان به پارادیم‌ها وسنت‌های هنری رایج مدرن دانست که توانایی پاسخگویی به سوالات جدید را نداشت وبحران شکل گرفته بود. کاسات، دوشان[4] را بزرگترین هنرمند و کار او را هنری‌ترین اثر می‌دانست که تاریخ هنر را به اوج خود رساند. چرا که اندیشه را جایگزین ظهور و بروز کرده بود. این گرایش هنری که اولین شیوه‌ی هنری عصر جدید (پست مدرنیسم) است طرز تلقی و بینش‌های جدید و کاملا متفاوتی را وارد گفتمان هنر کرد. از سوی دیگر هنر مفهومی با خصلت چالش برانگیز خود تاثیرات عمیقی بر مقوله‌ی آموزش هنر و نقد هنری گذاشت.لازمه برخورد صحیح با تحولات و گرایش های هنری دنیای جدید، شناخت دقیق و تحلیل جزئی این هنرها می‌باشد. در این مقاله چگونگی شکل‌گیری این گرایش و پرسش‌ها وتردیدهای مطرح در مورد اثر هنری، هنرمند، مخاطب و رمزگان وقواعد زیبایی‌شناسی که توسط هنرمندان این گرایش ایجاد شد، بررسی و تحلیل گردیده است تا به این سوالات پاسخ داده شود: ۱- دلایل به‌وجودآمدن این گرایش وبستر زمینه‌ساز آن چه بود؟ ۲- هنرمندان این گرایش از چه نظام زیبایی شناسی و رمزگانی پیروی می‌کردند؟ ۳-دستاوردهای زیبایی‌شناسی این گرایش چه بود؟

۱ - دوشان، چشمه، ۱۹۱۷

تعریف

گرایش و قالب و نظریه‌ای در هنر غرب که از اواخر دهه‌ی ۱۹۶۰ پس از مینیمال آرت پدید آمد.«سل لویت[5] در سال ۱۹۶۷ این اصطلاح را برای توصیف آثار خودش و آثار همانند آن که مشارکت ذهن تماشاگر را بیشتر از چشم او می‌طلبید به‌کار برد. در این نظریه مفهوم (انگاشت کلی از موارد خاص) اهمیت دارد و نه چگونگی ارائه‌ی آن، فکر هنرمند مهم است و نه شی هنری. هدف رسانیدن مفهوم یا ایده‌ی معین به مخاطب است وسیله بیان هر چه باشد؛ در نتیجه کاربست قالب‌های هنری متداول نیز امری غیر لازم است. بنابراین هنرمندان مفهومی انگاره‌ها و اطلاعات مورد نظرشان را به مدد مواد گوناگون و ناهمخوان چون مقاله، عکس، سند، نمودار، نقشه، فیلم سینمایی یا ویدئویی و جز اینها و نیز از طریق زبان گفتاری به مخاطبان انتقال می دهند». (پاکباز،۱۳۸۱ :۴۰۳)

از این رو هنر مفهومی در صورت‌های متنوع و متکثری به ظهور رسیده است، به نوعی که تقسیم بندی

۲- کاسات،یک وسه صندلی،۱۹۶۵

آثار آن را بر اساس شکل و فرم آثار غیر ممکن ساخته است و آنچه محور و قاعده‌ی همه جلوه‌های صوری آن است همانا اندیشه و مفهوم خاص، فردی و پیچیده‌ی هنرمند می‌باشد. اندیشه و مفهومی که با مفهوم به عنوان محتوای آثار هنری متفاوت است و می‌توان آن را شکلی انتزاعی، کلی و پیچیده از اندیشه‌ای دانست که در ذهن هنرمند تحت تاثیر گفتمان‌های جامعه و نگرش هنرمند به موضوعات و مسائل مختلف به وجود آمده است و هنرمند آن را در قالب و ساختاری خودساخته و خودپسند در منظر دیدگان و اندیشه‌ی مخاطب به نمایش می‌گذارد. تاکید افراطی و یک‌جانبه‌ی این هنر بر اندیشه و فکر هنرمند به کنارنهادن نظام‌های زیبایی‌شناسی مدرن و رایج در نحوه‌ی صورت بخشی به آثار هنری گشته و به از دست رفتن زیبایی، ساختار ویژه و قاعده مند اثر هنری می‌انجامد.

شاخه‌ها

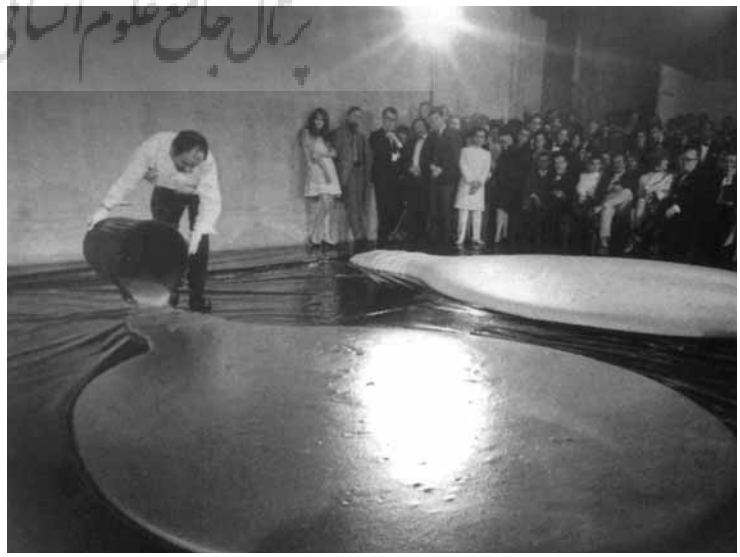
گفتمان تنوع و تکثر (پلورئالیسم) که اندیشه‌ی پست مدرن بر آن تاکید می‌نماید در شیوه‌های مختلفی که هنرمندان هنر مفهومی برای متجلی ساختن اندیشه‌ی خود به کار می‌بردند نمایان است. تنوع و تکثری که طبقه بندی ساده آثار هنری مفهومی را با مشکل مواجه می‌سازد. این هنر عرصه گسترده و بسیار متنوعی از فعالیت‌های هنری را پوشش می‌دهد که شاخص‌ترین آنها عبارتند از :

هنر و زبان (art and language) : اولین گرایش در هنر مفهومی که هنرمندان آن تحت تاثیر زبان شناسی اصول و قواعد آن را وارد عرصه‌ی هنر کردند و معتقد بودند" هنر همان توضیح هنر "است.

هنر اجرا (performance art): زنده بودن از ویژگی‌های این شاخه‌ی هنری است که هنرمند ایده و اثر خود را در برابر مخاطب وگاه با مشارکت او به اجرا درمی‌آورد. این گرایش هنر مفهومی به نوعی قواعد هنر نمایش را مورد خطاب و سوال قرار می‌دهد.

چیدمان (Installation) :هنرمندان مفهومی برای گریز از سنت هنری مدرن و گسترش چارچوب و فضای کار خود آثاری با ترکیب عناصر و اشیاء عادی جهان واقع به‌وجود آورده‌اند. هنرمند جهان پیرامون و اشیاء آن را متن اثر هنری خود می‌داند که می‌تواند با گزینش و چیدمان عناصرش در فضای دل‌خواهی که انتخاب می‌کند ایده‌ی خود را به نمایش بگذارد. این شیوه‌ی اصول هنری مجسمه سازی را به چالش می‌کشد. بیشتر آثار هنر مفهومی در این شاخه جای می‌گیرند که تمرکز مقاله نیزبیشتر مربوط به این آثار است.

۳- سزار،گسترش پلی اورتان گداخته،۱۹۶۸،فرانسه



هنر بدنی (Body art): با گسترش متن اثر هنری از فضای دوبعدی نقاشی یا کادر در هنرهای تجسمی، بدن انسان و هنرمند نیز نقش متن و بوم اثر هنری را بازی می‌کند. هنرمندان از قابلیت‌های اندام انسان به عنوان ابزاری برای خلق اثر هنری و نمایش آن به مخاطبان سود می‌جویند. آنها مفاهیم مورد نظر خود را با نمایش بدن به تنهایی یا تلفیق هنرهای تجسمی و حرکات و حالات گوناگون به مخاطب انتقال می‌دهند. خالکوبی و طراحی روی بدن توسط اقوام بومی را می‌توان از نمونه‌های گذشته‌ی این هنر دانست.

ویدئو آرت (video art): با فراگیرشدن ویدئوهای خانگی در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی هنرمندان از این ابزار تکنولوژیک جدید برای بیان دیدگاه‌ها و اندیشه‌های‌شان استفاده نمودند. در این شیوه گاهی از ویدئو به عنوان

چیدمان استفاده شده یا هنرمند با موضوع قراردادن خود به ارائه‌ی ویدئویی از خود می‌پردازد یا اندیشه‌ی خود را با این ابزار فارغ از قواعد زیبایی‌شناسی سینما به نمایش می‌گذارد. این گرایش اکنون شاخه هنری جدیدی با نظام زیبایی‌شناسی و قواعد هنری خاص خود شناخته می‌شود.

هنر زمینی(land art): هنرمند زمین و محیط زیست را متن اثر هنری می‌داند که با دخل و تصرف در آن به تولید اثر هنری و بیان اندیشه می‌پردازد و از تخریب آن بر پایه‌ی تفکر مدرنیته انتقاد می‌کند.

تحلیل و ارزیابی ویژگی‌ها و قواعد زیبایی شناسی هنر مفهومی

سرگذشت هنر، سرگذشت واکنش‌ها و اعتراض‌ها در برابر سنت ها و قواعد زیبایی‌شناسی رایج و آزموده شده در ادوار گوناگون است. واکنش‌هایی که از زمانه‌ای دیگر با طرز تلقی‌ها و چشم اندازهای متفاوت دیگری حکایت می‌کند. هنر مفهومی به لحاظ زمانی بعد از یک دوره مملو از آزمودن و تجربه کردن سبک‌ها و شیوه‌های زبانی و بیانی، یعنی دوران بلند مدرن که تنوع تجارت تجسمی و بیانی را به میراث نهاد، به وجود آمد و به صورت واکنشی انتقادی در برابر چارچوب‌ها و پارادایم‌های هنری که هنر مدرن در طی سال‌ها به صورت سنتی جهانشمول وضع و مقرر نموده بوده، ظهور کرد. تنوع و تکثر واکنش‌ها و انتقادها به هدف شکستن الگوهای رایج دوران مدرن توسط هنر مفهومی به گونه‌ای است که توصیف و بیان آنها در قالب یک تعریف و توضیح کوتاه امکان پذیر نمی‌باشد و لاجرم نیاز به واکاوی و ذکر یک به یک خصوصیات و ویژگی‌های این هنر جنجالی و ناهمگن از نظر زبانی و بیانی را منعکس می‌سازد. بدین منظور به ذکر و تامل در این ویژگی‌ها می‌پردازیم.

– واکنش انتقادی در برابر تاکید هنر مدرن بر فرمالیسم و صورت و شکل اثر هنری : هنر مدرن با پیروی از مقوله آشنایی زدایی که توسط فرمالیست‌ها مطرح گردیده بود اصل تاکید بر صورت و شکل ارائه‌ی اثر را به عنوان اصلی مسلط برای خلق اثر هنری تثبیت نمود. اوج نمایش و تاکید بر فرم را می‌توان در هنر مینیمالیسم یافت؛ هنری که در آن رنگ و بویی از قومیت و ملیت دیده نمی‌شود و فارغ از مفهوم و محتوی به ارائه آثاری شکل محور می‌پرداخت. در مقابل هنر مفهومی تاکید و دستیابی به نهایت مفهوم و اندیشه را فارغ از پرداختن و تکوین فرم اثر هنری، هدف و مقصود خود دانست و شیوه‌های بیانی نیز بر اساس فرهنگ و ملیت اشکال متفاوتی به خود گرفت. هنر مفهومی به زبان جهانی هنر مدرن اعتراض نمود؛ هنری که در پی یک شکل‌سازی و جهانشمول‌کردن روش‌های خلق اثر هنری بود.«این مکتب زمانی شکل گرفت که فرمالیسم به اوج خود رسیده بود و بیان مفاهیم ذهنی هنرمندان در جامعه از طریق هیچ شکل دیگری امکان پذیر نبود، به عقیده‌ی آنها فرمالیسم پیام‌آور نبود و همه چیز در درون خودش به غایت می‌رسید، بحث فلسفی اصلا نمی‌تواند در قالب فرم مطرح شود پس هنرمندان کانسپچوال به تجسم مفهوم رو آوردند». (ضیمران،۱۳۸۱ :۳۷)

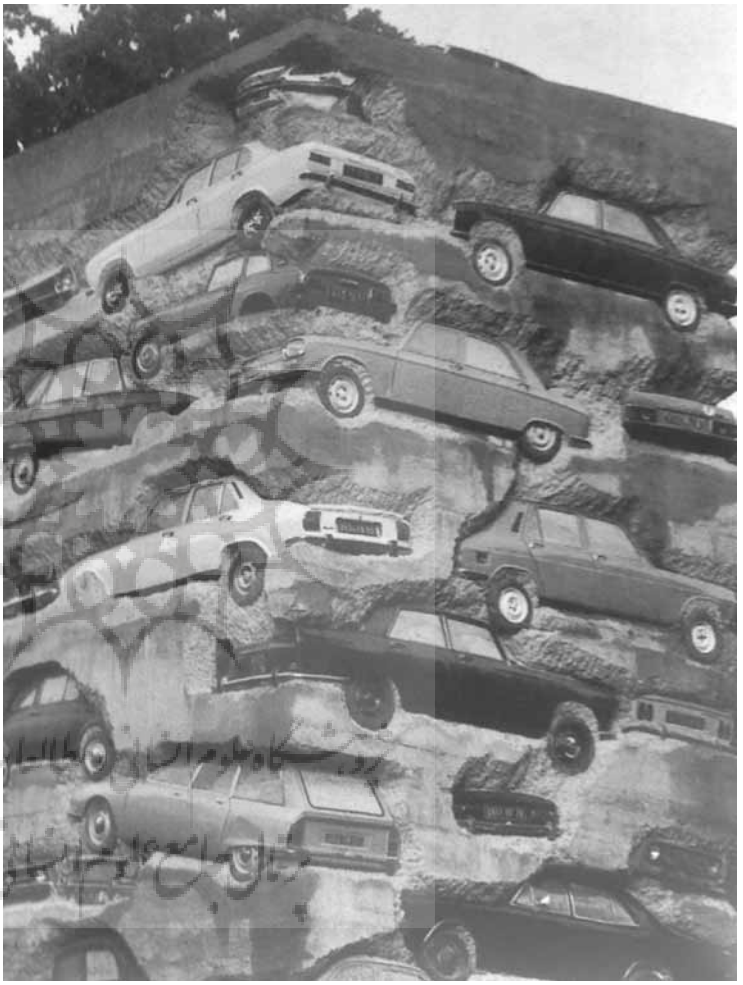
– به نقد کشیدن و بر هم زدن اصول و قواعد هنر مدرن و تعریف‌های پذیرفته شده در مورد معنای اثر هنری، هنرمند و مخاطب : هنر مدرن که بر علیه سنت‌های رایج پیش از خود شوریده بود در پی گذشت زمان و عبور از دالان‌های آزمون، تجربه و نوآوری به تدوین اصول و قواعدی برای خلق اثر هنری مبادرت ورزید و از این اصول و مقرراتی که برای آفرینش هنر به وجود آمد، تعاریف و مرزهایی در مورد معنای اثر هنری، هنرمند و مخاطب نیز زاده شد. هنر مفهومی به

۴- مونا حاتوم،
پشت ون گوگ،۱۹۹۵

۵- مونا حاتوم،
تو هنوز اینجایی،۱۹۹۴

ویران‌سازی و دگرگون‌کردن معنای این سه عنصر پرداخت.

پرسش از چیستی اثر هنری همواره مطرح و مورد مناقشه بوده است؛ اینکه چه چیزی یا چه کسی تعیین‌کننده یک اثر هنری است. با به وجود آمدن بحث‌های فلسفی و زیبایی‌شناسی در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ میلادی، این سوال سایه تاریکی بر عرصه‌ی هنر انداخته بود. در هنر مفهومی تفکیک و جدایی آثار هنری از سایر پدیده‌ها مناقشه برانگیز شد، چرا که با این جنبش مرز میان اثر هنری و غیر هنری مخدوش گردید و دنیای آثار هنری گسترش پیدا کرد. به طوری که داگلاس هوبلر[۶] مدعی شد: «دنیا مملو از اشیاء هنری است که همه کمابیش جالب توجه‌اند من قصد ندارم اثر تازه‌ای به این مجموعه اضافه کنم، در عوض ترجیح می‌دهم موقعیت اشیاء را در زمان و مکان تعیین کنم».(اسمیت، ۱۳۸۰، ۷) این مسئله نشانگر تداخل جهان متن با جهان واقع و پیرامون است؛ جهان متن هنری که گفتمان و قواعد خاص خود را دارد با جهان واقع درمی‌آمیزد. از سوی دیگر شی هنری و نظام زیبایی آن به کنار نهاده می شود.نفی شی و طرد زیبایی اثر هنری از اصل‌های چالش‌برانگیز هنر مفهومی در مقابل هنر مدرن است و این اعتقاد که زیبایی عنصر ضروری اثر هنری نیست بلکه آنچه سازنده‌ی شی هنری می‌باشد قصد و نیت هنرمند است و نه ارزش‌های زیبایی‌شناختی و زبان هنر. این اعتقادات و بینش‌ها در مورد چیستی اثر هنری بیانگر هم‌صدایی با نظریه نهادی در حوزه‌ی هنر نیز می‌باشد که در این دوران در مرکز بحث و گفت‌وگو بود. این اصل زیبایی‌شناسی هنر مدرن که «برای ارج‌گذاری اثر هنری به هیچ چیز جز حس فرم و رنگ و شناخت مفاهیم بصری نیازی نداریم». (هنفلینگ،۱۳۷۷ :۵۲) طرد شد. اکنون آنچه «شی را به اثر هنری تبدیل می‌کند چیزی نیست که در نفس شی وجود داشته‌باشد بلکه از این دیدگاه آنچه تفاوت ایجاد می‌کند قصد هنرمند است». (هنفلینگ،۱۳۷۷ :۴۳) هر آنچه هنرمند بر روی آن انگشت می‌گذارد اثر هنری می‌گردد و خود هنرمند، شخصیت و احوالاتش مهم‌تر از محصول این احوالات است. از این‌رو برخی هنرمندان در حین کار و فعالیت و در حضور دیگران اثر هنری را خلق می‌کرند. {تصویر۳} اثری که در مقایسه با اندیشه و سیر و سلوک فکری و روانی هنرمند از درجه و اعتبار کمتری برخوردار است. زیرا همان طور که قبلا کروچه[۷] (۱۸۶۶– ۱۹۲۵) گفته بود «اثر هنری فقط در ذهن هنرمند موجود است و شی هنری فقط شمایی از اثر هنری است». (آژند ۱۳۷۸، ۲۱)



۶- آرمان،پارکینگ دراز مدت، ۱۶۰۰ تن بتن،۶۰ ماشین،۱۹۸۲

اثر هنری مفهومی (با تاثیرپذیری از سایر گفتمان‌ها مانند زبان‌شناسی) از دید پیروان و هنرمندان آن دارای سه ویژگی می‌باشد : ۱- دارای قرینه کلامی بوده و قابل توصیف و تجربه است. ۲- تکرارپذیر است. ۳- هاله هنری ندارد و خاص و منحصر به فرد نیست. (اسمیت، ۱۳۸۰)

هر تعریفی از اثر هنری ناگزیرتعریف خاصی برای هنرمند نیز می‌سازد. اگر تولید اثر هنری را دو مرحله بدانیم، ابتدا اندیشه و احساسی در ذهن هنرمند شکل می‌گیرد و درمرحله دوم عینیت‌بخشی و تکوین اثر انجام می‌گیرد. هنرمند مفهومی توجه و اهمیتی برای مرحله دوم تولید اثر قائل نمی‌شود. زیرا آنچه باارزش شمرده می‌شود اهمیت متن مفهومی اثر در مقابل ویژگی فرمی آن است. به همین دلیل بود که دوشان می‌خواست از جنبه‌ی فیزیکی اثر عبور نماید، او مفتون اندیشه بود و نه دستاوردهایی که از جنبه‌ی صوری اثر به‌و جود می‌آمد. (اسمیت،۱۳۸۰) {تصویر۱} این اعتقاد نشانگر تاکید بر تئوری و نظریه‌ی در عرصه هنر

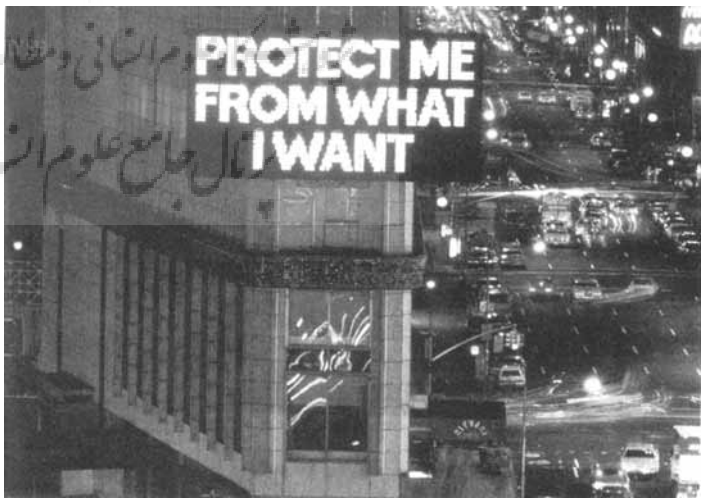
است. از نظر کاسات: «اثر هنری تحلیلی در مورد طبیعت و سرشت هنر است». (گودرزی، ۱۳۸۵: ۷۳۱) پس هنرمند نیز به تحلیل‌گر و نظریه‌پردازی تبدیل می‌شود که نظریه و تحلیل خود را در مورد طبیعت، محیط زیست و ماهیت هنر و ذات آن با به خدمت گرفتن هر ابزار و روشی ارائه می‌نماید. برخی هنرمندان در فرانسه دهه ۶۰ در نمایشگاه جمعی شرکت جسته ولی در روز افتتاح تنها به اظهار نظری اکتفا می‌کردند. (میه،۱۳۸۸) و از آن جایی که تحلیل و نظر هنرمند بالاتر، دقیق‌تر و نکته‌سنج‌تر از سایر افراد است و شی هنری از اهمیت برخودار نمی‌باشد بنابراین به وجود شخصی به نام منتقد نیازی نیست؛ هنرمند در روند خلق اثر خود این نقش را به عهده می‌گیرد. با این تفاسیری که ازاثر هنری و هنرمند در میان هنرمندان مفهومی شد جایگاه مخاطب این آثار کجاست؟ و چگونه ارتباطی را شکل می دهد؟ مخاطب هنر مفهومی نیز در تقابل با مخاطب هنر مدرن معنا می‌یابد. هنر مدرن با تاکید بر آشنایی زدایی که در بخش شکل و صورت اثر هنری اعمال می‌شد در مدار ارتباطی کمی با مخاطبان قرار می گرفت. (احمدی، ۱۳۷۷) در حالی‌که هنر مفهومی از این نخبه‌گرایی هنر مدرن فاصله گرفت و قصد تعامل و گفت‌وگو با همه‌ی مردم را داشت و در پی همگانی‌کردن هنر بود تا هنر را از گزینه‌ای اختیاری که توسط گروهی از مردم در اوقاتی خاص انتخاب می‌گردید، خارج نماید. به این دلیل هنرمندان مفهومی از انواع شیوه‌ها برای برقراری ارتباط با مردم و نمایش آثار خود بهره می‌گرفتند. گروهی با بردن اشیاء عادی و روزمره در کوچه و خیابان و چیدمان آنها آثاری را به نمایش می‌گذاشتند. از سوی دیگر کیستی مخاطب و نقش او در خوانش اثر هنری برای اولین بار توسط هنر مفهومی مورد پرسش اساسی قرار گرفت و اعتقادات رایج گذشته را به کلی دگرگون ساخت. مخاطب مورد نظر این هنرمندان، مخاطبی است که علاوه بر ساختن معنای اثر، فعال در تولید اثر نیز می باشد. بسیاری از آثار هنر مفهومی با مشارکت فیزیکی مخاطب و دخل و تصرف او در اثر ایجاد می‌شد. سل لویت معتقد بود در هنر مفهومی مشارکت ذهن تماشاگر بیش از چشم و عاطفه او اهمیت دارد. (پاکباز، ۱۳۸۱) برخلاف مخاطب مورد نظر هنر مدرن، در این نوع هنر، مخاطب نباید جلوی تابلو بایستد تا احساس زیبایی‌شناسانه به سراغ او بیاید. از نظر هنرمندان مفهومی اثر هنری تولیدی دو قطبی است، قطبی آن کس که اثر را می‌آفریند و قطب دیگر آن کس که به آن نگاه می‌کند، آن کس که اثر را نگاه می‌کند به اندازه آفریننده آن اهمیت دارد. (میه، ۱۳۸۸) در هنر مفهومی مخاطب فعال بوده و تمام مکانیسم‌های دریافتی و حسی او فراخوانده می‌شود. زیرا این هنر بر پایه اندیشه هنرمند، ادراک، دریافت و فهم مخاطب و مشارکت ذهنی او در معنا سازی و تکمیل اثر هنری استوار گردیده بود. هنرمندان برای تماس با مخاطب روش‌های تثبیت شده دوران مدرن وکانال‌های ارتباطی رایج مانند گالری و موزه را برهم زده و شیوه‌ها و روش‌های گوناگون، نامتعارف و جدیدی را مطرح می‌کنند؛ مانند بردن آثار هنری به کوچه و خیابان، استفاده از کاتالوگ، تابلوهای تبلیغاتی و فناوری های جدید مانند ویدئو و حتی به کارگیری بدن انسان. {تصاویر۸ و۹} همان طوری که همه جا متن هنری و همه چیز اثر هنری است یا قابلیت تبدیل شدن به اثر هنری را دارد، همه راه‌ها و گونه‌های تماس و ارتباط با مخاطب نیز قابل آزمودن و تجربه کردن است. بنابراین تنوع و تکثیر زبانی و بیانی و استفاده از عناصر و روش های متنوع و گوناگون برای خلق اثر و نمایش آن از دیگر خصوصیات هنر مفهومی به شمار می‌رود.

۷- کریستو،جزیره‌های محصور، ۸۳-۱۹۸۰

۸- کیت آرنات، من هنرمند واقعی ام،۱۹۶۸

– **میرایی آثار هنری واکنشی در برابر وضعیت بازار هنر** : آثار هنرمفهومی از قابلیت ماندگاری و حفظ شدن همانند هنر مدرن برخوردار نمی‌باشند، بلکه پس از خلق شدن و به نمایش گذاشته شدن و دستیابی به هدف اصلی این هنر که همان انتقال اندیشه و مفهومی به مخاطب می‌باشد، از بین رفته و در برخی موارد تنها در عکس‌ها به ثبت می‌رسند. بسیاری از این آثار به خصوص آثار زمینی پس از مدتی به طورطبیعی تغییر شکل داده و از بین می‌رفتند. میرایی این آثار حکایت از واکنش دیگری در مقابل هنر مدرن و بازار آن دارد. دنیای سرمایه‌داری که به همه چیز مهر کالا زده بود از آثار هنری نیز غافل نبود و با کالا فرض نمودن آن، تحت نام قدیمی حامی هنر به خرید و فروش آن پرداخت. در این میان هنرمند نمی‌تواند خود را در دنیایی که به اعتقاد مارکس به دو گروه استثمارگر و استثمارشونده تقسیم شده خود را در میان گروه دوم نبیند. (لینتن، ۱۳۸۱) پس اعتراض خود به کالایی‌شدن هنر و تاکید بر شی هنری را با ارائه آثاری غیر قابل فروش و میرا نشان می‌دهد. مارسل دوشان در سال ۱۹۱۷ اثر معروف خود به نام «چشمه» را عرضه نمود با تاکید بر اینکه اندیشه و فکر هنرمند والاتر از شی هنری است که محصول آن اندیشه می باشد. در سال ۱۹۶۰ آرمان[۸] فرانسوی دو محموله کامیون زباله را در گالری به نمایش گذاشت و همزمان استنلی براون[۹] ویترین کفش فروشی های آمستردام را آثار هنری خود اعلام نمود. «افراطی‌ترین حرکت را مانزونی[۱۰] با ۹۰ قوطی از مدفوع خود در سال ۱۹۶۱ به اجرا گذاشت». (وود، ۱۳۸۳ : ۲۸) میرایی آثار مفهومی علاوه بر واکنش به بازار رایج هنر آشکارکننده‌ی نکته‌ی مهم‌تری نیز هست. آثار هنری به جهت شکل یا صورت و رمزگان ویژه خود با سایر آثار متمایز شده و ارزش آنها در طرح پرسش‌های بسیاری که طرح می‌کنند، می‌باشند. عدم توجه به شکل و صورت و نظام زیبایی اثر در گرایش مفهومی به نتیجه‌ای جزء لحظه‌ای بودن و ناماندگاری آثار نمی‌تواند بینجامد، زیرا با نمایش، بیان و انتقال اندیشه در قالبی فارغ از دغدغه‌های نظام زیبایی شناسی هنر به پایان هدف و مرگ خود می رسد. ماندگاری آثار هنری در ویژگی بیانی تازه و قابل گسترشی است که با هر مرتبه رجعت و بازخوانی آن رخ می دهد و چهره‌ای متفاوت به تماشا می‌گذارد؛ اصلی که آثار مفهومی فاقد آن هستند.

– **به کارگیری نظام زبان و تاثیر پذیری از حوزه‌ی زبان شناسی :** اولین گرایش هنر مفهومی به نام هنر و زبان بود که نفوذ رمزگان و قواعد حوزه زبان را بر این گروه نشان می‌دهد برپایه این اعتقاد که تاکید هنر مفهومی بر اندیشه و مفهوم است وماده اصلی اندیشه زبان است. (اسمیت، ۱۳۸۰) گفت‌وگوها و مباحث زبان شناسی در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ رایج بود و نظریه‌ی ویتگنشتاین[۱۱] (۱۹۵۱–۱۸۸۹) در مورد معنا و زبان نفوذ و تاثیر خود را بر گفتمان هنر به جا گذاشت؛ اینکه معنا همان کاربرد است و این اندیشه که جهان و اشیاء به طور طبیعی به انواع هنری و غیر هنری تقسیم نشده است بلکه این زبان و در پی آن ساختارهای مفهومی ما هستند که باعث می‌شود چیزی را به شکلی خاص بینیم،(وود، ۱۳۸۳) اصول متعارف هنری مدرن را درتمامی زمینه‌ها به چالش کشید و استفاده از قواعد و رمزگان حوزه‌ی زبان‌شناسی مبنای خلق آثار مفهومی قرار گرفت. «به اعتقاد دوشان کار هنرمند بازاندیشی دنیا و جهان واقع و بازسازی آن از طریق زبان است».(سمیع آذر،۱۳۸۳ : ۲۴) اگرچه هنر دارای چارچوبی بسته و محصور شده نیست، بلکه نظامی پویاست که پذیرای سایر نظام‌ها و رمزگان‌ها می‌باشد، اما تداخل سایر گفتمان‌ها با رمزگان‌های مختص خود در گفتمان هنر تابع قواعد خاصی بوده و قابل تامل و بررسی است. هنر با پذیرش گفتمان‌های دیگر آنها را با رمزگان و نظام ویژه خود هماهنگ می‌سازد. در هنر مفهومی به دلیل آنکه مقصود اصلی هنرمند در صدرنشاندن اندیشه خود و ترجیح آن بر هر چیزی دیگری است و عنصر اصلی اندیشه، زبان است از حوزه زبان‌شناسی نیز بهره می‌گیرد، اما به هضم این گفتمان در حوزه‌ی هنر مبادرت نمی ورزد به گونه‌ای که آثار خلق شده بیشتر بیانگر نظریات زبان شناسی و فلسفی است که از طریق هنر عرضه می‌شوند. «حوزه‌های دانش محدودیت‌های لازمی را برای اینکه چه سخنانی معتبر هستند وکدام نیستند اعمال می‌کند. هر گفتمان چه پزشکی چه هنری به واسطه روش‌ها و... مانع از آن می شود که معنا در جهت های



۹- جنی هولتزر،مرا ازآنچه می خواهم حفظ کن، بیلبورد نمایش تصویر، ۸۶-۱۹۸۵

نامناسب به حرکت درآیند، گفتمان‌ها کاملا بسته نیستند و اجازه تغییر را می‌دهند». (وارد، ۱۳۸۶: ۱۶۸ (آنچه در هنر مفهومی رخ داد تداخل گفتمان‌های سایر حوزه‌ها چون زبان‌شناسی، ساختارگرایی، پسا ساختارگرایی و... در حوزه هنر بود. تداخلی که به تقویت وجه معنایی و محتوایی و نظریه‌ای هنر انجامید. اما از صورت و وجه زیبایی‌شناسانه آثار هنری غافل ماند و به این دلیل آثار جذاب و ماندگاری از خود به تاریخ هنر نیفزود. چرا که «هنر مفهومی در فضای ایجاد شده توسط آوان‌گاردیسم رشد کرد و از این فضا برای برپاکردن دیدگاهی انتقادی و همه‌جانبه بر علیه ادعاهای مدرنیسم هنری به‌خصوص تمرکز شدید آن بر عنصر زیبایی‌شناسی و فرضیه‌های آن در مورد خود مختاری هنر بهره جست». (وود، ۱۳۸۳ : ۳۸) دیدگاهی انتقادی که به گریز از چارچوب های بیانی هنر مدرن و زبان جهانی و یک شکل خلق اثر هنری در دنیای مدرن انجامید.

۱۰- سون یوان و پن یو. جان کشی، ۲۰۰۰، چیدمان،هنگ کنگ

– عدم توجه به سویه‌ی زیبایی شناسانه اثر هنری: آنچه وجه و جنبه هنری یک اثر را هویدا می سازد نظام رمزگان اثر است؛ نظامی که درآن هنرمند به بیان و اندیشه خود صورت و قالبی ویژه برطبق گفتمان هنر می‌بخشد. وجهی که سویه‌ی زیبایی شناسانه‌ی اثر هنری را به تماشا می‌گذارد. شاید بتوان گفت:« کارکرد زیبایی شناسیک اثر هنری مهم‌ترین کارکرد آن است». (احمدی، ۱۳۷۳ – ۱۴۵) زیرا آنچه اثر هنری را از سایر آثار متمایز و مشخص می‌سازد شکل وشیوه و چگونگی بیان زیبایی‌شناسانه‌ی آن براساس گفتمان، قواعد و نظام رمزگانی هنر است. اصلی که هنرمندان مفهومی تخطی از آن را به عنوان اصل فعالیت هنری خود دانستند.

نظریه یاکوبسن[۱۲] (۱۹۸۲–۱۸۸۲) در مورد انواع کارکردهای زبان برای پاسخ به اینکه هنر مفهومی دارای چه نظام زیبایی‌شناسانه‌ای است و از چه رمزگانی پیروی می‌کند مفید و راهگشا خواهد بود. یاکوبسن کارکردهای گوناگونی برای زبان قائل شده که قابل ارجاع وگسترش به سایر حوزه ها ازجمله هنر می باشد برخی از این کارکردها عبارتنداز :

– ارجاعی: زمانی که انتقال اطلاعات مقصود اصلی است. جهت گیری این کارکرد متوجه به زمینه یا بافت اثر می‌باشد. به‌طور مثال عبارت: دارد باران می بارد.

– عاطفی: این کارکرد بیان احساسات می باشد که متوجه فرستنده پیام یا هنرمند است. مثال: چه باران زیبایی.

– همدلی : برای ادامه ارتباط و تداوم آن استفاده می‌شود و متوجه عنصر تماس می باشد. مثال: هوای بد است نه؟

– ترغیبی: این کارکرد بر رفتار فرد تاثیر می‌گذارد و متوجه گیرنده می باشد. مثال: اینجابمان.

– شعری و ادبی یا هنری: این کارکرد به برجسته کردن ویژگی متنی وخود پیام یا اثر هنری مربوط می‌شود و نوع و شکل بیان مورد توجه قرار می‌گیرد. مثال: این رحمت الهی است که از بهشت نازل می‌شود.)چندلر،۱۳۸۶)

این کارکرد جداکننده‌ی آثار هنری از سایر آثار یا بیان و شکل‌های هنری از بیان و شکل‌های غیر هنری می‌باشد و از سویه زیبایی‌شناسی، رمزگان و گفتمان خاص حیطه هنر سخن می‌گوید. سویه‌ای که ویژگی متماز و که آثار هنری و درجه اعتبار و اهمیت آنهاست. اکنون سوال این است که آثار هنر مفهومی ازکدام کارکردهای ذکر شده برخوردار می باشند و آیا ویژگی شعری و هنری آنها برجسته می‌باشد یا خیر؟ چرا که این ویژگی و کارکرد، سازنده آثار بزرگ هنری می‌باشد. آثار هنری بزرگ دارای کارکردهای چندگانه می‌باشند، به طور مثال اثر معروف گویا[۱۳] به نام«کشتار سوم ماه مه» یا «گرنیکا» اثر پیکاسو[۱۴] دارای کارکرد ارجاعی که مربوط به دوران اثر و داستان واقعی آن است می‌باشد، احساسات گیرنده و مخاطب را نیز بر می‌انگیزد؛ اما رجوع ما به این آثار که اکنون بافت و زمینه شکل‌گیری آنها گذشته‌است تنها از سویه شعری یا هنری این آثاراست؛ به‌طوری که این آثار دارای شکل بیانی ممتاز و رمزگان و نظام زیباشناسی یکه و خلاقی می‌باشند و هنرمند به بیان هنری خاص و

یکه‌ای دست زده‌است که اثر را از یک اثر معمولی به پدیده بزرگ هنری تبدیل ساخته که همواره تازگی خود را حفظ کرده و گذر زمان از ارزش‌های هنری و زیبایی‌شناسانه آن نکاسته‌است. آیا توجه، تمرکز و رجوع اکنون به آثار هنری که در قالب مفهومی شکل گرفتند از جنبه هنری و نظام زیبایی‌شناسی آنها صورت می‌گیرد و یا توجه به زمینه اثر یا بافت دوران شکل‌گیری آن است؟ برخورد ما با «چشمه» اثر دوشان براساس بررسی و تجزیه و تحلیل نظام شکلی و زیبایی شناسی اثر نیست؛ چرا که این اثر را از جنبه‌های فرمی و شکلی یا بازی‌های نوری بر روی آن نمی‌توان ارزیابی و بررسی کرد. بلکه اثر را از جنبه چگونگی پیدایی آن درزمینه و دوران آن مورد توجه قرار می‌دهیم. بنابراین بسیاری از آثار هنرمفهومی از نقطه نظر زیبایی شناسی و رمزگان هنری آثار قابل توجه و ماندگاری نیستند. {تصاویر۱و۲و۳و۸و۹و۱۰} آنچه هنرمندان مفهومی به آن دست می‌زدند استفاده از شگرد آشنایی زدایی بود که اشیاء عادی و روزمره را از بافت و زمینه خود جدا کرده به بافت هنر وارد می‌ساختند. آشنایی زدایی از شگردهای هنر مدرن بود که بیشتر در حیطه شکل اثر اتفاق می‌افتاد که سویه‌زیبایی شناسانه اثر بود و از این طریق انواع سبک‌ها و آثار هنری آفریده شدند. در حالی‌که هنرمندان مفهومی توجهی به این کارکرد اصلی هنر نداشتند. آنها به سرپیچی و طرد اصول و قواعد هنر مدرن پرداختند اما این سرپیچی و گریز از قاعده‌ها و انحراف از ضابطه‌ها به دستاورد زیبایی‌شناختی منجر نگردید اما به بسط نظریات زیبایی‌شناسی کمک نمود.

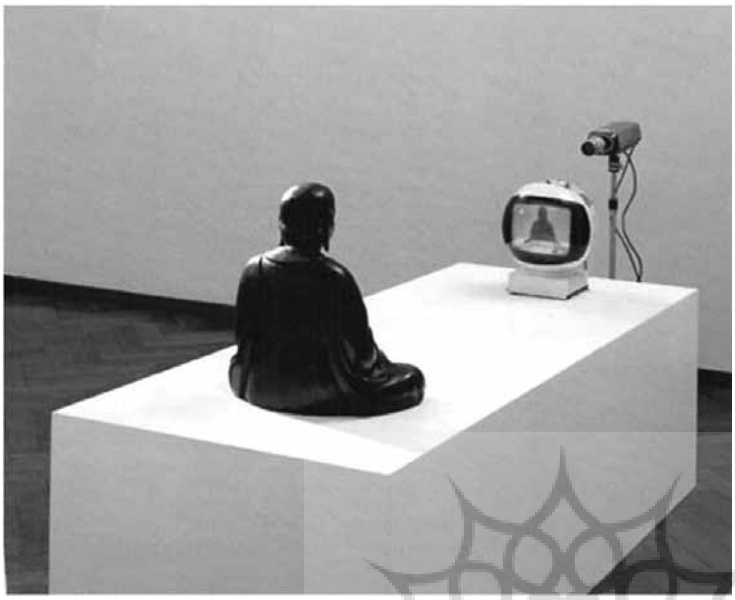
بستر و زمینه پیدایی (پست مدرنیسم)

هنر صرفا نظامی مستقل و خود مختار برای بازنمایی یا آفرینش واقعیتی یا مفهومی نیست.«هنر بخشی از سازمان‌یابی اجتماعی است و نمی‌توان از محیطی که در آن شکل گرفته و بالیده جدایش کرد».(احمدی، ۱۶۷:۱۳۵۷)

دگرگونی در شرایط اجتماعی، فرهنگی ورویکردهای جامعه و شرایط کلی خلق هنر، در شکل گیری زبان و بیان هنری نقش داشته‌اند که نمی‌توان به آسانی از توجه به آنها روی گردانید. تاثیر افق تاریخی بر هنرمند و زیست او در جامعه‌ای با گفتمان‌ها و نگرش‌های گوناگون فلسفی و اجتماعی نشانگر آن است که دقت و کنکاش در زمینه و بستر جوشش آثار و گرایش‌های هنری نکات و ظرایف پنهانی برای شرح و بیان زوایای پنهان آثار هنری آشکار می‌سازد از سوی دیگر «هنرمند بی‌آنکه بداند یا حتی بخواهد آثاری پدید می‌آورد که از روحیه‌ی مسلط فکری و فرهنگی روزگارش خبر می‌دهند». (احمدی، ۱۳۷۵: ۱۶۴) هم‌چنین عنوان تاریخ جدید هنر که از دوران پست مدرنیسم پا به عرصه فرهنگ و هنر گذاشته است خواهان تجدید نظر و بازخوانی دوباره تاریخ هنرهای نگارش شده بر اساس قواعد ودیدگاه‌های مدرنیسم است. «تاریخ هنر جدید می‌خواهد تاریخی پدید آورد که افقی باشد می‌خواهد بداند اثر هنری را چه کسی و برای چه کسانی تولید می‌کند». (قره‌باغی،۱۳۸۰ : ۴۶) و به دنبال آن است که بداند جامعه و روابط آن، گفتمان‌های زیبایی‌شناختی چه تاثیراتی در بروز آثار هنری داشته‌اند و بستر و بافت اجتماعی و فرهنگی و سیاسی دوران اثر چه بوده است؟ از این منظر باید پرسید بستر و بافت فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی دوران هنر مفهومی چه وضعیتی داشت که این شیوه بیانی را به عنوان محصول ومصداق آن اوضاع تولید و عرضه کرد؟ جنبش‌های فلسفی و گرایش‌های زیبایی‌شناسی و تفکرات فلسفی رایج چه تاثیری بر این هنر نهادند؟ آیا این نوع بیان هنری محصول جامعه‌ای نبود که از سیطره هنر مدرن بر آن در اشکال گوناگون بیزار شده بود؟و زبان و قالب هنر مدرن را برای زمان خود و بیان دوران خویش ناقص و ناکارآمد می‌دید؟ اصول و قواعد و ارزش‌های انقلابی هنر مدرن که خود سنتی را برای آفرینش وخلاقیت شکل داده بودند دیگر نمی‌توانست پرسش‌ها و تردیدها و مشکلات جامعه پست مدرنی را بازگو کند.در عصری که "تنوع معرفت‌ها"و "اختلاف

۱۱- یان دیبتس،تلویزیون به عنوان شومینه،۱۹۶۹، یک فیلم ۲۴ دقیقه‌ای از تلویزیون پخش گردید.

تفسیرها " مطرح گردیده و به طور کلی فیلسوفان پست مدرن جملگی مساله معنای نهایی متن را زیر سوال برده بودند هنرمند چه واکنشی می‌بایست نشان دهد؟آیا هنر مفهومی همچون رویکرد پست مدرن گفت‌وگوی انتقادی با هنر، آثار هنری وجامعه نبود؟ آیا اشکال نوظهور تماس از قبیل ویدئو، کامپیوتر، اینترنت در ظهور هنر مفهومی موثر واقع نشدند؟ آیا نمی‌توان گفت که دنیای پست مدرن با طرح سوالاتی جدید وطرد سرمشق‌ها و الگوهای دنیای مدرن خواهان پاسخ و واکنشی از هنر مدرن بود و هم‌چنان که کوهن[15] معتقد است که در علم دورانی تحت عنوان بحران فرا می‌رسد زمانی که علم قدیم و سرمشق های کهنه شده توانایی پاسخگویی به مسائل جدید مطرح شده را ندارند. در عرصه هنر نیز، هنر مدرن ناتوان از گفت‌وگو با شرایط جدید و اوضاع دگرگون شده در همه ابعاد دچار بحرانی گردید که با هنر مفهومی به عنوان سرمشق و الگوی جدید پاسخ داده شد. به‌گونه‌ای که عده‌ای در دهه‌های۶۰ و۷۰ میلادی فکر می‌کردند واقعا به فصول آخرین هنر مدرن رسیده‌اند و به این ترتیب استعدادهای بسیاری که از طریق جنبش‌های هنر مدرن نمی‌توانست بارور و شکوفا شوند، کوشیدند تا خودشان را بیان کنند.(سمیع آذر، ۱۳۸۱) هنر مفهومی از اولین تولیدات تفکر پست‌مدرن در عرصه هنرهای تجسمی است. پست مدرنیسم که عنوان دوران پس از مدرن را به خود گرفته رویکرد و تفکری است که اعتماد و اطمینان به آرمان‌ها و اصول مدرنیسم را مورد پرسش و تردید جدی قرار داده و با اندیشه‌های مورد تایید دوران مدرن سرناسازگاری گذاشت. پست مدرنیسم از همان اصل پیشرو و مترقی مدرن، انتقادکردن (که به آن می‌بالید) سود جست و آن را بر علیه خودش به‌کار بست. تفکری که می‌توان آن را مقوله انتقادی انعطاف پذیری با دامنه‌ای از کاربردها و درک‌های بالقوه دانست. (وارد، ۱۳۸۴) پست مدرنیسم در واقع ادامه عصر مدرن از طریق آشکارکردن بحران‌های آن است و شاید بتوان گفت تعیین‌کننده دوران تاریخی جدیدی نیست؛ بلکه پرسشی درباره نتایج سرگذشت مدرنیته است. (جهانبگلو،۱۳۷۴)«تمرکز و فقط تمرکز بر بحران برآمده از مدرنیته سازنده‌ی منش پست‌مدرنیسم است». (جنسن، ۱۳۸۱ :۳۶). از جمله جریان‌های فلسفی مهمی که در شکل‌گیری و رواج اندیشه پست مدرن موثر بوده‌اند می‌توان به فلسفه هرمنوتیک هایدگر[16] وگادامر[17]، نقد آدورنو[18] از اندیشه روشنگری، نظریه ویتگنشتاین درباره بازی زبانی و نظریه توماس کوهن درباره تحول وتاریخ علم و الگوهای علمی نام برد. (گلن وارد،۱۳۸۴) قاعدتا رد و نشان و بازتاب ارزش‌ها و گفتمان‌هایی که پست مدرنیسم به بار نشاند یا مدافع آنها بود را می‌توان در هنر مفهومی نیز پیگیری کرد.«راهکارهای پست مدرنیستی از آن خود سازی،کم دوامی و ناپایداری و آفرینش اثر هنری از مواد و مصالح کم دوام بود». (قره باغی،۱۳۸۰ :۱۶۸) همه این موارد توسط هنر مندان مفهومی به‌کار گرفته شد. جامعه پست مدرن جامعه‌ای ترکیبی با تار و پودهای متفاوت است، جامعه‌ای که در آن نه تنها مذهب و فلسفه بلکه خود علم نیز به عنوان مرجع نهایی برای مشروعیت بخشیدن به باورها و کنش‌ها از اعتبار افتاده است. پست مدرنیسم نظام ارزشی مدرنیسم را مورد حملات خود قرار داده و مرگ بسیاری از پدیده‌ها و باورهای مدرنیسم را اعلام نمود و در مقابل باورها و ارزش‌هایی که مدرنیسم مدافع آن بود، باورها و قواعد نویی قرار داد. ویژگی که در هنر مفهومی به گونه‌ای دیگر بروز و نمود پیدا کرد و کلیه قواعد پذیرفته شده هنر مدرن را مورد تردید و رد و انکار قرار داد. برخی از روحیات و نگرش‌های مشترک تفکر پست مدرن با هنر مفهومی عبارتنداز:



۱۲- نم جون پایک. بودای تلویزیون،۱۹۷۴، چیدمان ویدئو و مجسمه

انتقاد و اعتراض: نوعی روحیه اعتراضی در منش پست مدرن نمایان است که بازتاب آن در هنر مفهومی قابل پیگیری است. اعتراض به جامعه سرمایه‌داری که همه چیز را کالا فرض نموده بود و براساس سود و زیان تعریف و سنجش‌گری کرده‌بود. اعتراض به صورت‌گرایی هنر مدرن که اصالت را به فرم اثر هنری می‌داد و در هنر مینیمالیسم به اوج خود رسیده‌بود. اعتراض به نظام دلالی هنر، گالری‌ها و منتقدین هنری که در دنیای مدرن پدیده‌های تاثیر گذار عرصه هنر بودند و به بهانه حمایت از هنرمند و آثار هنری شکل گرفته بودند اما حمایت‌شان

از هنر دوستی و هنرپروری سرچشمه نمی‌گرفت، بلکه اهداف و عمل‌شان بیشتر به تجارت و سود معطوف بود. هنرمند در اعتراض به این شیوه نمی‌خواهد خود را درگیر بازار و فعالیت‌های تجاری آن سازد. هنرمند نمی‌خواهد اثری قابل تملک تولید کند که وارد چرخه بازار مانند سایر کالاها شود.

نگاه تکثرگرا: اگر هنر مدرن نوعی یکسونگری بود که می‌کوشد در سایه یک‌پارچه‌کردن فرهنگی، معیارهای هنری را به تمام عالم صادر کند. (سمیع آذر، ۱۳۸۱) از آن رو که «یکی از ویژگی‌های مدرنیته آن بود که دیگران را به حساب نمی‌آورد». (قره باغی،۱۶۸:۱۳۸۰) اما پست مدرنیسم تکثر را ارج می‌نهد؛ بنابراین فضای آثار هنر مفهومی نیز براساس اصل تکثر معنایی پست مدرنیسم ورد معنای نهایی و قطعی، فضایی سیال و متکثر است. فضای ایجاد شده بستری است برای ایجاد حساسیت، پرسش کردن متقابل و مکرر و نه تحمیل نظر یا حکمی قطعی.

منطقه‌ای بودن :در مقابل خصلت جهانی هنر مدرن، دوران پست مدرن به تفکرات محلی و منطقه ای بها می‌دهد و قائل به برتری هیچ تمدن و فرهنگ و هنری بر سایر فرهنگ‌ها نیست و مرکزی برای هنر متصور نمی‌شود که اصول و قوانین هنر را موج وار به کل دنیا پراکنده سازد. هنر جدید بر خلاف هنر مدرن اصلا درصدد جهانی‌کردن فکر و روش هنری نیست. (سمیع آذر، ۱۳۸۱) در حالی‌که هنرمندان مدرن سعی می‌کردند از فرهنگ‌های منطقه‌ای و شیوه‌های بیان هنری خاصی که در کشورها وجود داشت فراتر رفته و به یک زبان هنری جهانی دست یابند، هنرمندان مفهومی بنا به نگرش دنیای پست مدرن هم در انتخاب موضوعات و هم روش‌های اجرا منطقه‌ای عمل می‌کنند به‌طور مثال مونا حاتوم[۱۹] هنرمند فلسطینی الاصل ساکن اروپا مضامین برخی از آثار خود را از سرزمین خود فلسطین انتخاب می‌کند.

اقتباس وترکیب کردن: فردریک جیمسن[۲۰] در سال ۱۹۷۳ می‌نویسد: «نویسندگان و هنرمندان امروز دیگر نمی‌توانند سبک‌ها و جهان‌های جدیدی ابداع کنند تنها تعداد محدودی از ترکیب‌ها امکان‌پذیر هستند».(وارد، ۱۳۸۴: ۵۳)

از آنجائی که ناب بودن از نظر پست مدرنیسم فضیلت تلقی نمی‌شود و«هیچ قواعد قطعی وجود ندارد که محدوده‌ها، مقصود و منزلت هنر را به صورت دقیق تعریف کند». (گلن، ۱۳۸۴: ۸۵)هنرمندان مفهومی نیز شکل‌های گوناگون وابزار ومواد متنوع را به صورتی ابتکاری با هم ترکیب می‌کنند تا به هدف خود انتقال اندیشه نایل گردند.. «هنرمند پست مدرن پیش از آنکه تولیدکننده‌ی اشیاء باشد با نشانه‌ها بازی می‌کند و با دیدی انتقادی حوزه وسیع بازنمایی را به کار می‌گیرد». (وود، ۱۳۸۳: ۶۱) هنرمند با استفاده از قانون" از آن خود سازی"،با دخل و تصرف کردن یا اضافه نمودن چیزی به آثار و اشیاء تولید شده توسط طبیعت یا دیگران،آنها را به عنوان اثر هنری خود ارائه می نماید. {تصاویر۱و۲}

به طورخلاصه همان‌گونه که پست مدرنیسم، نه ماهیتی همگن است ونه جنبشی تحت رهبری آگاهانه،بلکه عبارت است از یک فضا و وضعیت مخمصه مانند و موقعیتی پرسش‌انگیز و راهی متکثر که نیات،گرایشات و اثرات متقابل نگرش‌های فکری، اجتماعی گوناگون در آن تلاقی و برخورد دارند، هنر مفهومی نیز دوره‌ی گذار است، دوره‌ی بروز بحران،دوره‌ی آزادی– تجربه و لجام‌گسیختگی و آشوب‌گری بی حد و حصر که با وجود جنجال‌آفرینی بسیار در عرصه هنر آثار عظیم و قابل ستایشی از خود به جا نگذاشت.

نتیجه‌گیری

گسترش نظریات حوزه‌ی زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی به عرصه‌ی هنرهای تجسمی، امکانات تازه ای برای درک عمیق‌تر و جامع‌تر تحولات هنری می‌گشاید با به‌کارگیری این رویکرد در تبیین هنر مفهومی و توجه به آنچه تاریخ هنر جدید در بررسی آثار هنری خواهان آن است، می توان گفت هنر مفهومی به برملاکردن بحران‌های هنر مدرن و سنت‌ها و قواعد ایجاد شده توسط هنرمندان آن پرداخت که با جنجال‌آفرینی و طوفان زایی بسیاری همراه بود. هنری که نگرش و شیوه‌های متناقص و ناهمگنی را در خود گرد آورد و با کاربست مواد و اشیاء غیرتجسمی و هنری در دنیای آفرینش هنری و فراخوانی گفتمان‌های سایر حوزه‌ها، آثاری به تاریخ هنر افزود که همه چیز از نوآوری، جسارت، شورش و سنت‌شکنی در خود داشت، اما آثاری ماندگار و عظیم برای بررسی، رجعت و بازخوانی مکرر و آموزنده از نقطه نظر زیبایی‌شناسی به وجود نیاورد؛ به طوری که ارزش‌های زیبایی‌شناختی خاصی در حیطه‌ی صورت و نظام رمزگان هنری نمی‌توان ازآثار هنر مفهومی استخراج نمود و از تعالی و اوج هنری صحبت کرد. انگار از پس دوران اوج هنر مدرن با شاهکارهایی که عرضه داشت دوران افول هنر با هنر مفهومی به صحنه تاریخ هنر آمد. هنر مفهومی بیش از آنکه به دنیای آثاری هنری چیزی اضافه نماید نظریه‌ای در باب ماهیت هنر و عناصر وابسته به آن بود و مباحث فلسفی و زیبایی‌شناسی را بسط و توسعه داد که این نتایج زاده‌ی نگرش‌های

متکثر و جدید دوران و عصر این هنر بود. هنرمفهومی در تار و پود دوران جدید(پست مدرن) با سرمشق‌ها و طرز تلقی‌های یکسر متفاوت از دوران مدرن بافته شد. وضعیتی که چالش‌های سخت و دشواری در مورد کار و فعالیت هنری و ذات هنر را پیش روی هنرمندان قرار داد و سایه‌ای از تردید، عدم قطعیت و نسبی نگری را بر تمام پدیده‌ها افکنده بود. همان‌طور که دوران پست مدرن، عصر شیفتگی به تئوری و نظریه بود هنر مفهومی نیز طرفدار و دلباخته تئوری و پردازنده مباحث نظری در زمینه هنر،هنرمند، مخاطب و رابطه آن‌ها با یکدیگر شد.

پی‌نوشت‌ها:

1. conceptual art
2- joseph kosuth
3-minimalism
4- duchamp
5- sol lewitt
6-dogloss
7- croce
8- arman
9-brown
10- manzoni
11- Wittgenstein
12- jakobson
13- goya
14- Picasso
15- cohen
16-heidegger
17-gadamer
18-adorno
19- mona hatoum
20-fredric jameson

منابع :

– احمدی، بابک. از نشانه های تصویری تا متن، تهران: مرکز، ۱۳۷۱.
– اسمیت، لوسی. آخرین جنبش ها ی هنری قرن ۲۰، ترجمه‌ی علیرضا سمیع آذر، تهران : نظر، ۱۳۸۰
– اسمیت، روبرتا..هنر مفهومی، ترجمه‌ی رحیم قاسمیان، تهران : موزه هنرهای معاصر، ۱۳۸۰
– پاکباز،روئین.دایره المعارف هنر،تهران:فرهنگ معاصر، ۱۳۸۱.
– جنسن، آنتونی اف..پست مدرنیسم، هنر پست مدرن، ترجمه‌ی مجید گودرزی، تهران : عصر هنر، ۱۳۸۱.
– چندلر، دانیل. مبانی نشانه شناسی،ترجمه مهدی پارسا،تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۸۶.
– حسینی راد، عبدالمجید..هنر مفهومی، تهران : موزه هنرهای معاصر، ۱۳۸۶
– حسینی راد، عبدالمجید..هنر مفهومی،هنر دیگران، ماهنامه هنرهای تجسمی، شماره ۱۱، ص ۴۷، ۱۳۷۸.
– سمیع آذر، علیرضا..هنر جدید نا پیوستگی و نه پیوستگی، ماهنامه بینا ب، ۱۳۸۱.
– سمیع آذر، علیرضا. منطقه‌ای عمل کنیم، جهانی فکر کنیم، ماهنامه بیناب، شماره ۱، زمستان ۱۳۸۱
– ضمیران، محمد. حرفه هنرمند، شماره ۱، آذر ۱۳۸۱.
– قره باغی، علی اصغر. تبار شناسی پست مدرنیسم، ماهنامه گلستانه، ۱۳۸۰، شماره ۱۹، ص ۴۵.
– قره باغی، علی اصغر. تبار شناسی پست مدرنیسم،تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۸۰.
– گلن، وارد. پست مدرنیسم، ترجمه‌ی علی مرشدی زاد، تهران : قصیده سرا، ۱۳۸۴.
– گودرزی، مرتضی..هنرمدرن، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۱.
– لینتن،نوربرت. هنر مدرن، ترجمه‌ی علی رامین، تهران : نی، ۱۳۸۲.
– میه، کاترین.هنر معاصر در فرانسه، ترجمه‌ی مهشید نونهالی، تهران: چاپ نظر، ۱۳۸۸.
– وود، پال. هنر مفهومی، ترجمه‌ی مدیا فرزین، تهران : نشر هنر ایران، ۱۳۸۳.