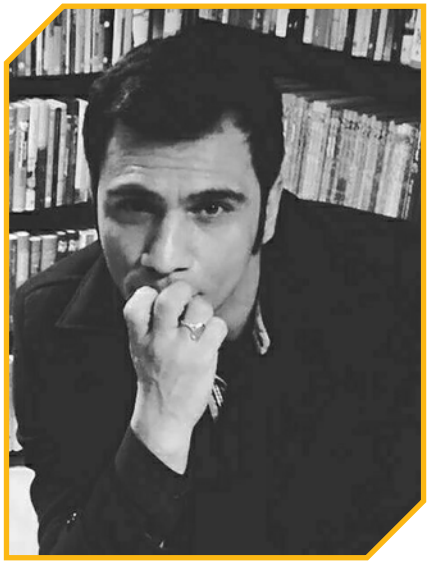

پوشش اثر هنری با دیدگاه انتقادی

نگارنده: آیدین آریایی
کارشناسی ارشد علوم آزمایشگاهی
فعالیت در کارگاه‌های داستان‌نویسی، نقد و مقاله
همکاری با نشریات مختلف بیش از یک دهه

امروزه در دنیای هنر و در کنار هر نمایشگاه یا رویداد هنری، منتقد هنری نیز حضور دارد. در واقع منتقد هنری جزء لاینفک هر اثر هنری محسوب می‌شود. منتقد هنری نقش تشریح‌کننده و تکمیل‌کنندهٔ اثر هنری را بر عهده دارد. او با نگاه خاص خود و به گونه‌ای متفاوت، به اثر نوری می‌تاباند و جزئیاتی را نمایان می‌کند که ممکن است از دید مخاطب معمولی پنهان مانده باشد. البته ضرورت این نوع نگاه به آثار هنری، اخیراً مورد توجه قرار گرفته است. این امر می‌تواند هم به آثار هنری شکل و جان تازه‌ای ببخشد و هم به گستردگیِ دید مخاطب عام کمک کند. این نگرش تقریباً از قرن نوزدهم به طور جدی به وجود آمده است و در پی آن، منتقد هنری به عنوان یکی از نمایندگان موجه دنیای هنر جلوه کرده است. وقتی منتقد هنری مانند هنرمند و گالری‌دار و مجموعه‌دار در افتتاحیهٔ نمایشگاه یا هر رویداد دیگر در دنیای هنر حضور می‌یابد، کسی تعجب نمی‌کند؛ چون لزوم نوشتن دربارهٔ هنر امری بدیهی تلقی می‌شود. وقتی اثر هنری با نوشته همراه نیست، گویی اثر به صورت موجودی بدون محافظ و سرگشته و لخت و عور پا به جهان گذارده است. تصویر فاقد نوشته مانند شخص برهنه در مکانی عمومی مایهٔ شرمساری و ناراحتی است. تصویر، دست‌کم به حداقلی از پوشش نوشتاری در قالب متنی حاوی نام هنرمند و عنوان نیاز دارد. اثر هنری تنها در خلوت خانگیِ مجموعه‌ای خصوصی است که می‌تواند سراپا برهنه باشد.

کار منتقد هنری که شاید عنوان بهترش مفسر هنری باشد، این است که نوعی پوشش متنی برای آثار هنری فراهم کند. این متون در بدو امر بنا نیست لزوماً خوانده شوند. اگر از مفسر هنری انتظار داشته باشیم روشن و قابل فهم بنویسد، نقش او را درست متوجه نشده‌ایم. در واقع متن هر چه مرموزتر و غیرشفاف‌تر باشد، بهتر است. متن‌هایی که کاملاً پیدا و شفافند، آثار هنری را برهنه جلوه می‌دهند. البته شفافیت این نوع متن‌ها آن‌قدر مطلق است که تأثیر خاص و مبهمی می‌آفرینند. متن‌هایی از این دست، در حکم بهترین محافظند و همهٔ طراحان مد به خوبی با این ترفند آشنایی دارند. به هر روی، تلاش برای خواندن تفسیر هنری کاری ساده‌دلانه و سطحی‌نگرانه است، اما خوشبختانه در دنیای هنر اندکند کسانی که چنین فکری به ذهنشان خطور کند. با وجود این، امروزه تفسیر هنری در موقعیتی گیج‌کننده قرار دارد و در بدو امر، کاری غیرضروری و زائد به نظر می‌رسد. مخاطب، سوای ماهیت کاملاً مادیِ تفسیرِ هنری، واقعاً نمی‌داند باید چه توقع یا خواسته‌ای از آن داشته باشد. ریشهٔ این سردرگمی به تبار نقد معاصر بازمی‌گردد. جایگاه منتقد در دنیای هنر هرچه باشد، مسلّم و بی‌نیاز از اثبات نیست.

با یک بررسی اجمالی مشخص می‌شود که ظهور منتقد هنری به اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم بازمی‌گردد و با ظهور تدریجی جمعیت گسترده و دموکراتیک از مخاطبان هم‌زمان است. منتقد در آن زمان، مسلماً یکی از نمایندگان دنیای هنر محسوب نمی‌شد؛ بلکه صرفاً شاهدی بیرونی بود که با توجه به دیدگاه‌های عموم مخاطبان، آثار هنری را داوری و نقد می‌کرد؛ درست مانند هر شاهد فرهیختهٔ دیگری که وقت و دانش لازم را برای انجام دادن این کار داشت. ذوق و سلیقهٔ خوب عبارت بود از بیان نوعی شعورِ متعارفِ زیبایی‌شناختی. داوری منتقد هنری باید عاری از هر نوع قضاوتی می‌بود؛ بدین معنی که نباید التزام و تقیدی

به هنرمند می‌داشت. اگر منتقد فاصله‌اش را با هنرمند کنار می‌نهاد، بدان معنی بود که دنیای هنر او را فاسد کرده و او از مسئولیت‌های حرفه‌ای خود غافل شده است. این خواست نقد بی‌علقهٔ هنری تحت لوای حوزهٔ عمومی، همان نقطه‌ای است که نقد سوم کانت[1]، یعنی نخستین رسالهٔ بسیار مهم مدرنیته در باب زیبایی‌شناسی بر آن تأکید دارد. با وجود این، نقد هنری جنبش تاریخی آوانگارد به آرمان این نوع داوری پشت پا زد. هنر آوانگارد آگاهانه از منصب داوری عامه کناره‌گیری کرد. آوانگارد با عامهٔ مخاطب آن‌گونه که بود، طرف نشد؛ بلکه جامعهٔ جدیدی را خطاب قرار داد که باید عام می‌بود یا دست‌کم می‌توانست عام باشد. هنر آوانگارد نیازمند مخاطبانی متفاوت و تازه بود که بتواند معنای پنهان رنگ و شکل ناب را دریابد و تخیل و حتی زندگی روزمره‌اش را تابع قوانین دقیق هندسی کند و یک آبریزگاه را اثر هنری به حساب بیاورد؛ بنابراین، آوانگارد گسستی را وارد جامعه کرد که به هیچ یک از تفاوت‌های اجتماعی‌ای که سابق بر آن موجود بود، قابل تقلیل نبود. اثر هنری حقیقی جنبش آوانگارد عبارت است از ایجاد تفاوت جدید و ساختگی. بر این پایه، دیگر این بیننده نیست که دربارهٔ اثر هنری قضاوت می‌کند، بلکه اثر هنری است که دربارهٔ جامعه قضاوت می‌کند و غالباً هم آن را محکوم می‌کند. این نگرش را غالباً نخبه‌گرایانه خوانده‌اند، اما نخبگیِ برآمده از این نگرش همان اندازه که همه را پس می‌زند، همه را نیز می‌پذیرد. برگزیده شدن به خودی خود به معنای تفوق یا حتی تبحر نیست؛ هر فردی می‌تواند در مقابل مابقی جامعه و در جانب اثر هنری و در زمرهٔ مخاطبان جدید قرار گیرد. برخی از منتقدانِ هنریِ جنبش آوانگارد دقیقاً همین کار را کردند و بدین ترتیب نقد اجتماعی تحت لوای هنر، به جای منتقدی که به نیابت از جامعه سخن می‌گفت، ظهور کرد. در این رویکرد، اثر هنری دیگر موضوع داوری نیست؛ بلکه نقطهٔ عزیمت نقدی معطوف به جامعه و به گستردگی تمام جهان است. منتقد امروزی هنر، میراث‌دار منصب عمومی پیشین و نیز محصول عدم پایبندی منتقدان جنبش آوانگارد به این منصب است. وظیفهٔ پارادوکسی قضاوت دربارهٔ هنر به نیابت عامه و در عین حال نقد جامعهٔ تحت لوای هنر باعث بروز شکافی عمیق در گفتمان نقد معاصر شده است. می‌توان گفتمان انتقادی امروز را تلاشی برای پر کردن این شکاف یا دست‌کم پنهان کردن آن دانست؛ برای مثال، منتقد خواستار آن است که هنر به مفهوم تفاوت‌های اجتماعی بپردازد و علیه توهّم همگونی فرهنگی موضع بگیرد. بدون شک این خواسته بسیار آوانگارد می‌نماید، ولی آنچه بدان توجه نمی‌شود، این است که آوانگارد به مضمون تفاوت‌های از پیش موجود نپرداخته است، بلکه تفاوت‌هایی بی‌سابقه را طرح کرده است. جامعه در مواجهه با سوپرماتیسم مالویچ[2] و دادائیسم دوشان[3] به یک اندازه متحیر شد و در واقع، سویهٔ دموکراتیک پروژه‌های مختلف آوانگارد، همین عدم درک عمومی و به عبارتی دیگر، تحیر فارغ از طبقه یا نژاد یا جنسیت است. این طرح‌ها در جایگاهی نبودند که تفاوت‌های اجتماعی موجود را معلق کنند و از این طریق وحدت فرهنگی بیافرینند، اما این توانایی را داشتند که تمایزهایی چنان ریشه‌ای و تازه طرح کنند که تفاوت‌های موجود را با علت‌های عدیده تعیّن بخشند. به خودی خود ایرادی به این خواسته وارد نیست که هنر از ذات آیینی مدرنیستی‌اش کنار بکشد و به محملی برای نقد اجتماعی بدل شود. آنچه ناگفته می‌ماند این است که این خواسته باعث کم‌اثر شدن و بی‌مایه شدن و نهایتاً ناممکن شدن موضع انتقادی می‌شود.

وقتی هنر از قابلیت مستقلش برای پدید آوردن تفاوت‌های ساختگی خاص خود دست بکشد، این قابلیت را نیز که جامعهٔ موجود را با نقدی رادیکال مواجه کند، از دست می‌دهد و آنچه برای هنر باقی می‌ماند، صرفاً نمایش نقدی است که جامعه پیش از آن به خود وارد دانسته یا برای خود ایجاد کرده است. اینکه هنر تحت لوای تفاوت‌های اجتماعی موجود به کار برود، در واقع به معنای تأیید ساختار موجود جامعه در نقاب نقد اجتماعی است. در زمانهٔ ما هنر عموماً شکلی از ارتباط اجتماعی تلقی می‌شود. بدیهی است که همهٔ مردم خواهان برقراری ارتباطند و می‌کوشند از راه ارتباط بازشناخته شوند. در گفتمان امروزی نقد هنری حتی اگر دیگری مشهور به معنای هویت‌های خاص فرهنگی نباشد و صرفاً میل و قدرت و لیبیدو و ناخودآگاه و امر واقعی تلقی شود، هنر همچنان تلاشی دانسته می‌شود برای انتقال این دیگری و صدابخشی و شکل‌دهی به آن. حتی اگر ارتباط حاصل نشود، صرفاً میل به ارتباط برای تضمین مقبولیت آن کافی است. کار جنبش کلاسیک آوانگارد نیز زمانی مقبولیت می‌یابد که تابع قصد مجدّانهٔ بیان امر ناخودآگاه و غیرت باشد. فهم‌ناپذیری هنر برای بینندهٔ معمولی به این صورت توجیه می‌شود که هرگونه وساطت برای انتقال دیگری ریشه‌ای نامقدور است، اما البته این دیگری که میل بی‌قید و شرط به انتقال دارد و می‌خواهد اهل ارتباط باشد، چندان هم متفاوت و دیگر نیست. آنچه جنبش کلاسیک آوانگارد را جذاب و رادیکال می‌کرد، دقیقاً این بود که آوانگارد

1. Immanuel Kant.

2 . Kazimir Malevich.

3 . Marcel Duchamp.

آگاهانه از ارتباط متعارف اجتماعی اکراه داشت و از آن پرهیز می‌کرد؛ بنابراین، گفتمان نظریهٔ هنر معاصر پس از گذشت سالیان متمادی از ظهور جنبش آوانگارد، همچنان گرفتار پیچیدگی است؛ زیرا تفاوت‌های ساختگی و آگاهانهٔ تولیدشده هنوز جایگاه مشخصی ندارند. هنرمندانی که تفاوت‌های ساختگی و زیبایی‌شناختی را پیش می‌کشند، درست مانند دوران جنبش تاریخی آوانگارد آماج انتقاد قرار می‌گیرند و انگیزهٔ کارشان منحصر به منافع تجاری و استراتژیک دانسته می‌شود. مخاطب اگر واکنشی از سر اشتیاق و امید به مد نشان دهد و مجالی برای طرح تفاوتی تازه و جالب در آن بیابد، در وادی نظریهٔ جدی، کارش نادرست تلقی می‌شود. از لحاظ نظری اینکه منتقد میلی به همزادپنداری با مواضع خاص در هنر ندارد، به حساب این عقیده گذاشته می‌شود که به پایان تاریخ هنر رسیده‌ایم؛ بنابراین، دیگر نمی‌توان همسو با تلاش‌های مکررِ منتقدانی که به شیوهٔ آوانگارد می‌اندیشند و سرآمدشان در جامعهٔ آمریکا کلمنت گرینبرگ[1] است، به نوع خاصی از هنر برتری نظری بخشید. تحول هنر در این قرن (قرن بیستم) به نوعی تکثرگرایی انجامیده است که همه‌چیز را نسبی و در همهٔ زمان‌ها ممکن می‌کند و دیگر به داوری انتقادی مجال نمی‌دهد. مسلماً این تحلیل معقول می‌نماید، اما تکثرگرایی امروزه خودش امری کاملاً ساختگی و محصول جنبش آوانگارد است؛ یک اثر هنری مدرن، نوعی ماشین غول‌پیکر و امروزی تفاوت‌گذاری است. اگر منتقدانی چون گرینبرگ آثار هنری خاصی را مجال و بهانهٔ ترسیم مرزهایی تازه در حیطهٔ نظریه و سیاست هنر قرار نداده بودند، امروزه خبری از تکثرگرایی نبود؛ چون بدون شک نمی‌توان این نوع تکثرگرایی هنری را به تکثرگرایی اجتماعیِ از پیش موجود تقلیل داد. حتی منتقدان اجتماعی هنر نیز بر این اساس می‌توانند میان امر طبیعی و امر اجتماعاً سامان‌یافته تمایزهایی به‌جا در نقد هنری برقرار کنند که این تمایزهای ساختگی را به منزلهٔ فقره‌هایی حاضر و آماده به عنوان تفاوت‌گذاری مدرن نیستی ارائه دهند.

دلیل اصلی اینکه چرا امروزه منتقد هنری دیگر با شور و هیجان از رویکردی خاص در هنر و اهمیت این رویکرد در نظریه و در سیاست فرهنگی دفاع نمی‌کند، احتمالاً بیشتر روانی است تا نظری. منتقد مدافع احساس می‌کند هنرمند در این میان بیهوده منتظرش می‌گذارد. انتظار این است که پس از اینکه منتقد به هنرمند تمایل نشان بدهد، موجبات امتنان و قدرشناسی هنرمند را فراهم می‌کند

1 . Clement Greenberg.

و محرم او می‌شود، اما چنین نیست. به عقیدهٔ اکثر هنرمندان، نوشتهٔ منتقد بیش از اینکه از اثر هنری در برابر بدفهمان محافظت کند، میان اثر هنری و تحسین‌کنندگان احتمالی‌اش فاصله می‌اندازد؛ بنابراین، بسیاری از هنرمندان با این تصور که یک اثر هنری عریان اغواکننده‌تر از اثری پوشیده با متن است، از اثرشان در برابر تفسیر نظری محافظت می‌کنند. به دیگر سخن، هنرمندان پوشش‌هایی را ترجیح می‌دهند که حتی‌الامکان گنگ و مبهم باشد و یا مثلاً گفته شود اثرشان آکنده از تنش و انتقادی است، بدون اینکه معلوم باشد چرا و چگونه؟ یا گفته شود هنرمند مشغول واسازی رمزگان‌های اجتماعی است یا شیوه‌های معمول نگریستن ما را زیر سؤال می‌برد. گاه نیز هنرمندان ترجیح می‌دهند خودشان حرف بزنند و از سرگذشت شخصی‌شان بگویند و نشان دهند که چطور همهٔ چیزها حتی چیزهای کاملاً معمولی در برابر نگاه آن‌ها معنایی عمیق و شخصی می‌یابد.

منابع:

بورگر، پیتر (۱۳۸۷). نظریهٔ هنر آوانگارد، ترجمهٔ مجید اخگر چاپ اول، تهران: مینوی خرد

کانت، ایمانوئل (۱۳۹۲). نقد قوهٔ حکم، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، چاپ هفتم، تهران: نی

ککلن، آن (۱۳۹٤). نظریهٔ هنر معاصر، ترجمهٔ بهروز عوض‌پور، چاپ اول، تهران: نگاه

لینتن، نوربرت (۱۳۹۷). هنر مدرن، ترجمهٔ علی رامین، چاپ هشتم، تهران: نی