

نورِ درونِ یخچال*

عرفان غیائی^{۱*}

۱. کارشناسی ارشد هنرهای زیبا، دانشگاه ایالتی لویزیانا، باتون روژ، امریکا.

خود «هنر و شیء بودگی»^{۱۰} در نقد مینیمالیسم دو ویژگی این جنبش را بیان می‌کند؛ یک، تحت اللفظی بودن^{۱۱} و دیگری تثاتری بودن^{۱۲}. فرید معتقد است که این دو ویژگی مینیمالیسم پاشنه آشیل این جنبش است. از یک طرف چیدمان‌های مینیمالیستی دهه ۶۰ از عمق پنهان درون ابژه‌ها غافل و همچنین ابژه به هر آنچه که در ظاهر می‌بینید تقلیل پیدا کرده است. گویی هرآنچه که هست، هر آن چیزی است که وجود دارد و نه بیشتر. به بیان دیگر، در مینیمالیسم گریز زیبایی شناختی^{۱۳} وجود ندارد. این حربه در مینیمالیسم باعث می‌شود که دیگر مخاطب درون چرایی و چیستی ابژه غور نکند و در عوض شروع به بازنگری رابطه‌اش با ابژه هنری، رابطه‌اش با فضا و رابطه‌اش با دیگر افراد حاضر در مکعب سفید کند. ویژگی‌ای که فرید به آن تثاتری بودن می‌گوید. در ادامه درباره هر یک از این دو ویژگی در ارتباط با زیبایی شناسی ابژه محور توضیح داده می‌شود.

درباره تحت اللفظی بودن

گراهام هارمن، بنیان‌گذار فلسفه ابژه محور در توضیحش

سوال پیرامون رابطه هنر و مخاطب یکی از چالش برانگیزترین سوالاتی است که هنرمند، خود را همواره در مواجهه با آن می‌بیند. این مقاله به دنبال پیدا کردن پاسخی است به این سوال که آیا هنر بدون مخاطب انسانی وجود دارد؟ رابطه بین هنر و انسان چیست؟ آیا هنر می‌تواند مخاطب غیرانسان داشته باشد؟

با الهام از نقد گراهام هارمن^۱ - بنیانگذار فلسفه ابژه محور - به کتاب «هنر و شیء بودگی» مایکل فرید^۲ - منتقد مشهور فرمالیستی دهه ۶۰ - این مقاله دو مفهوم تحت اللفظی بودن و تثاتری بودن را در ارتباط با مفهوم ابژه هنری بررسی می‌کند.

این مقاله با بهره‌گیری از کتاب‌هایی چون «هنر و ابژه‌ها»^۳ و «فلسفه گمانه‌زن: یک مقدمه»^۴ سعی می‌کند تا مخاطبین فارسی زبان را با زیبایی شناسی معاصر ابژه محور^۵ و فلسفه ابژه محور^۶ آشنا کند. این مکتب فلسفی معاصر، جهان بینی واقع‌گرا^۷ را در فلسفه قاره‌ای^۸ بوجود می‌آورد. رویکردی که تا پیش از این در فلسفه قاره‌ای بی‌سابقه بوده است.

مایکل فرید - منتقد مشهور فرمالیستی^۹ دهه ۶۰ - در کتاب

* عنوان مقاله اشاره‌ای به جمله لیام گیلیک - هنرمند معاصر بریتانیایی - در توضیح آثارش دارد. او برای تاکید بر مشارکت انسان به عنوان عنصری حیاتی برای هنر چنین می‌گوید: «اثر من شبیه به نور درون یخچال است. تنها وقتی کار می‌کند که انسان‌هایی وجود داشته باشند تا در یخچال را باز کنند. بدون حضور انسان، اثر هنری نیست. چیز دیگری است، مشتی خرت و پرتی درون یک اتاق».

** ایمیل نویسنده: Ghiasi.erfan@gmail.com

پیرامون زیبایی شناسی ابژه محور به کتاب هنر و شیء بودگی فرید ارجاع می‌دهد. او این دو ویژگی از اثر را دو ویژگی کاملاً متفاوت و نه یکپارچه می‌داند. از طرف دیگر تحت اللفظی بودن اثر هنری را ویژگی‌ای منفی و تئاتری بودن را مثبت و البته ذاتی برای هنر می‌پندارد. اما چرا؟

امانوئل کانت^{۱۴} - فیلسوف قاره‌ای قرن هجدهم - هیچگاه درباره نگاه فرمالیستی به هنر مستقیماً سخن نگفته است؛ اما او را می‌توان متفکر پیشگام در این نگاه دانست. کانت امری را اخلاقی می‌داند که نه از روی انتظار برای کسب چیزی در نتیجه بلکه تنها از روی وظیفه انجام شود. از منظر کانت دروغ گفتن امر شایسته‌ای نیست نه چون انسان را از بهشت وعده داده شده دور می‌کند بلکه چون به خودی خود امری شایسته نیست. اگر فردی تنها به واسطه دوری جستن از جهنم دروغ نگوید، از نظر کانت عمل آن فرد اخلاقی نیست. پژواک این نگاه خود بسنده و خودآیین^{۱۵} در اخلاقیات کانت را می‌توان در متون نظریه پردازان فرمالیسم از جمله کلمنت گرینبرگ^{۱۶} و مایکل فرید مشاهده کرد^{۱۷}. نگاهی در هنر که طرفدار خود ارجاع بودن ابژه هنری، استقلال ابژه هنری، و خود بسنده بودن آن است. یک نگاه ابژه محور در فلسفه که طرفدار خودآیینی شیء است، به طور اتوماتیک متحد فرمالیسم فرض میشود؛ اما لزوماً اینطور نیست. زیبایی شناسی ابژه محور معتقد است که ابژه از استقلال فارغ از هرگونه نگاه مرابطه‌ای^{۱۸} - که اساساً وجود ابژه را در ارتباط با سوژه انسانی می‌داند - نسبت به جهان برخوردار است. ابژه هنری هم مانند هر ابژه دیگری از این خود ارجاع بودن و خودآیین بودن برخوردار است اما برخلاف نگاه فرمالیسم که سعی داشت ابژه هنری را از هرگونه پیام و یا مفهوم که به جهان بیرون از خود ارجاع میداد عاری کند^{۱۹} زیبایی شناسی ابژه محور معتقد است ابژه هنری پیام یا مفهومی را با خود حمل میکند اما نمی‌توان ابژه هنری را به یک پیام محدود کرد. آثار بزرگ هنری، آثاری اخته و خالی از مفهوم نیستند که حرفی برای گفتن نداشته باشند بلکه آثاری هستند که در اعصار گوناگون خوانش‌های جدیدی از آن‌ها ممکن شده است. چنین پویایی و انعطاف پذیری‌ای که باعث می‌شود اثر هنری خارج از بستر فرهنگی، اجتماعی و تاریخی به حیاتش ادامه دهد ویژگی‌ای است که تمامی شاهکارهای هنری دارا هستند.

اما منشأ این انعطاف‌پذیری کجاست؟

علم برای رسیدن به دانش درباره ابژه‌ها دو راه دارد. راهی که *گرهام هارمن* به آنها فروکاست^{۲۰} و فراکاست^{۲۱} می‌گوید. فروکاست یعنی تقلیل یک ابژه به اجزای سازنده‌اش و

فراکاست به معنی تقلیل ابژه به کارکردهایش. برای مثال در جواب «یک میز چیست؟» ما دو راه بیشتر نداریم. یا بگوییم که میز ابژه‌ای است متشکل از چهار پایه و یک سطح که بر روی آنها قرار میگیرد - فروکاست - و یا بگوییم که میز ابژه‌ای است که لپ تاپ یا گلدان بر روی آن می‌گذاریم - فراکاست. در هر یک از این دو تعریف، ابژه‌ی میز به اعوجاج یا فرمی سطحی از خود واقعیش - میز فی نفسه^{۲۲} - تقلیل پیدا کرده است. مراد *گرهام هارمن* از ابژه اما چیزی است ما بین این دو تعریف که دسترسی به آن نه به طور مستقیم بلکه تنها بطور غیر مستقیم امکان پذیر است. حال با استفاده از واژگان ابژه محور می‌توان اینگونه بیان کرد که تحت اللفظی بودن در مینیمالیسم یعنی تقلیل شیء - چه فروکاست که در نگاه مینیمالیسم و نسخه جدید آن یعنی ماده‌باوری علمی در هنر وجود دارد و چه فراکاست که در نگاه ماده‌باوری تاریخی با آن روبرویم - به فرمی سطحی از آن و خلق این توهم که ارتباط مستقیم با واقعیت ابژه‌ها، شیء فی نفسه، امکان پذیر است.

درباره تئاتری بودن

هنر اساساً تئاتری است بدین معنی که مخاطب انسانی جز لاینفک اثر هنری است. همانطور که اکسیژن و هیدروژن جز لاینفک آب هستند.

روی *بسکار*^{۲۳} در کتاب خود نظریه‌ای واقع‌گرا از علم^{۲۴} ابژه‌ها را به دو دسته تقسیم می‌کند. ابژه‌های گذرا^{۲۵} و ابژه‌های غیرگذرا^{۲۶} ابژه‌های غیرگذرا به ابژه‌هایی گفته می‌شود که وجودشان به انسان وابسته نیست. از جمله این ابژه‌ها می‌توان به میز، صندلی، کره زمین، و حتی جاذبه اشاره کرد. موجودات روی زمین قبل از کشف جاذبه توسط نیوتون روی هوا معلق نبودند و پس از کشف آن ناگهان به زمین کوبیده نشدند. درک انسان از جاذبه فرقی به حال آن نمی‌کند و تاثیری در بودن یا نبودنش ندارد.

از طرف دیگر، ابژه‌های گذرا به ابژه‌هایی گفته می‌شود که وجودشان به انسان وابسته است. از جمله‌ی این ابژه‌ها می‌توان به زبان، فرهنگ، و بازی اشاره کرد. نمونه‌های بسیاری از این ابژه‌ها وجود دارد که در طول زمان به واسطه مرگ افرادی که به قوانین و قواعد این ابژه‌ها آشنا بودند از بین رفته‌اند. همانند نور درون یخچال که اگر سوژه انسانی در آن را باز نکند نوری وجود نخواهد داشت. دلیل این وابستگی به سوژه انسانی اما این است که انسان‌ها قواعد، چارچوب‌ها، و اصول این ابژه‌ها را پایه ریزی کرده‌اند. قواعد، چارچوب‌ها، و اصولی که در طول زمان همواره در حال تغییر

کتاب تاریخ هنر دسترسی پیدا کند و پس از رمزگشایی زبان آن کتاب، با زبان هنر - که ساخته و پرداخته‌ی ساکنین آن سنگ عظیم غوطه‌ور بدون سرنشین بوده است - آشنا شود. این موجود فضایی تنها زمانی می‌تواند نورِ درونِ یخچال را ببیند که قادر به باز کردنِ درِ آن باشد.

است. همان‌طور که امروزه ایرانیان به زبان فارسی قرون گذشته حرف نمی‌زنند و نیز چارچوب‌های فرهنگی متفاوتی دارند. در ادامه می‌توان گفت که هنر نیز در دسته بندی ابژه گذرا قرار می‌گیرد و از این رو وجودش همواره نیازمند عنصر انسانی است. همان‌طور که اکسیژن و هیدروژن جز لاینفک آب هستند.

در نتیجه، می‌توان گفت نقد *مایکل فرید* به مینیالیسم جعبه پاندورایی را باز می‌کند که از آن آشوبی بر می‌خیزد. آشوبی که یک سرِ آن تحت اللفظی بودن مینیالیسم است و سر دیگر تئاتری بودن. فرید این دو را نقاط ضعف مینیالیسم بیان می‌کند؛ اما از نظر *گراهام هارمن* یکی از این دو ویژگی منفی و دیگری جز لاینفک ابژه هنری است. ابژه در نگاه فلسفه ابژه محور دارای عمقی پنهان و دست نیافتنی است در حالی که رویکرد سطحی مینیالیسم به ابژه این عمق را نادیده می‌گیرد. رویکرد مینیالیسم تقلیل واقعیت ابژه به چیزی سطحی است. تنها حجمی است که از یک فضا کم شده است. این حربه در مینیالیسم اما بدون دلیل نیست؛ هنرمندان این نگاه، با تقلیل ابژه‌ها به سطح و حذف هرگونه معنا یا مفهوم از آن به دنبال بوجود آوردن کنشی در مخاطب انسانی آثارشان بودند. بدین دلیل نمی‌توان مینیالیسم را لزوماً کمینه‌گرایی - به معنی استفاده از کمترین المان‌های بصری - تعریف کرد بلکه این کمینه‌گرایی در خدمت جهت دادن به حواس مخاطب در ارتباط با ابژه، ابژه با فضا، و مخاطب با فضا است.

از طرف دیگر، فرمالیسم سعی بر این داشت که ابژه هنری را از عنصر انسانی تهی کند تا جایی که ابژه هنری تبدیل به ماشینی بدون سرنشین می‌شد که می‌توانست بدون حضور انسانی به راه خود ادامه دهد. مشکل این نگاه اما اینجاست که هنر بدون عنصر انسانی وجود ندارد؛ زیرا حیات هنر - مانند هر ابژه گذرای دیگری - همواره در گرو حضور عنصر انسانی است. می‌تواند جهانی آخر الزمانی را تصور کرد که در آن نسل انسان منقرض شده است و هیچ بشری بر روی زمین وجود ندارد. موجودات فضایی به دیدن بقایای حضور ساکنین پیشین این سنگ عظیم غوطه‌ور بدون سرنشین می‌آیند. راه یکی از این موجودات اتفاقی به موزه هنرهای معاصر تهران می‌افتد. می‌توان تصور کرد که این موجود فضایی - که با مفهوم هنر و اصول، چهارچوب‌ها و قوانین آن آشنا نیست - نمی‌تواند آثار موجود در موزه را به عنوان «آثار هنری» - و نه به عنوان چیزهایی مشابه با اشیاء روزمره‌ای که پیشتر بیرون از موزه دیده است - ادراک کند. تنها در شرایطی می‌تواند این درک بوجود آید که این موجود به

پی‌نوشت

سعی دارد اثر هنری را نه بعنوان یک ابزار برای رسیدن به هدفی / پیامی خاص بلکه ابژه‌ای خودبسنده و مستقل بداند.

- | | |
|---------------------------------|---|
| 20. Undermining | 1. Graham Harman |
| 21. Overmining | 2. Michael Fried |
| 22. Table-in-itself | 3. Art and Objects |
| 23. Roy Bhaskar | 4. Speculative Realism: An introduction |
| 24. A Realist Theory of Science | 5. Object-oriented aesthetics |
| 25. Transient | 6. Object-oriented philosophy |
| 26. Intransient | 7. Realist |
| | 8. Continental Philosophy |

۹. فرمالیسم در هنر به نگاهی اتلاق می‌شود که اثر هنری را شیئی خودبسنده و خود ارجاع در نظر می‌گیرد. اثر هنری فرمالیستی سعی بر آن ندارد تا مواضع و مشکلات پیرامونی - اعم از سیاسی و اجتماعی - را بازنمایی کند و یا هدف هنرمند از تولید اثر را. از طرف دیگر هنرمند می‌کوشد حضور انسانی را - چه به صورت حضور در اثر و چه به صورت مشارکت برای تکمیل اثر - از آن حذف کند تا جایی که اثر خودبسنده، مستقل، و فاقد المان انسانی باقی می‌ماند.

منابع

- بسکار، روی. (۱۹۷۵)، نظریه‌ای واقع‌گرا درباره علم؛ جلد اول، چاپ ششم، شیکاگو.
- هارمن، گراهام. (۲۰۱۸)، واقع‌گرایی گمانه‌زن: یک معرفی؛ جلد اول، چاپ دوم، کمبریج: انتشارات پولیتی.
- فرید، مایکل. (۱۹۶۷)، هنر و شیئی بودگی؛ جلد اول، چاپ اول، شیکاگو: انتشارات دانشگاه شیکاگو.
- هارمن، گراهام. (۲۰۱۸)، هستی‌شناسی ابژه محور: نظریه‌ای درباره همه چیز؛ جلد اول، چاپ اول، لندن: انتشارات پلیکان.
- هارمن، گراهام. (۲۰۲۰)، هنر و ابژه‌ها؛ جلد اول، چاپ اول، کمبریج: انتشارات پولیتی.

10. Art and objecthood
11. Literalism
12. Theatricality
13. aesthetic elusiveness
14. Immanuel Kant
15. Autonomous
16. Clement Greenberg

۱۷. گرچه زیبایی از منظر کانت سوژه محور و از منظر نظریه پردازان فرمالیسم ابژه است. زیرا برای کانت، زیبایی اساسا درون سوژه است و نه چیزی بیرون از آن، درحالی که در نگاه فرمالیسم، زیبایی آبجکتیو و درون ابژه هنری قرار دارد. به همین دلیل، فرمالیسم سعی در جداسازی سوژه انسانی از ابژه هنری و در نتیجه استقلال ابژه هنری دارد.

18. Correlation

۱۹. نگاهی که بسیار تحت تاثیر اخلاقیات کانت است از آنجا که