

پژوهشی در چیستی زیبایی و زشتی در هنر معاصر

نرجس مؤمنی^۱

کارشناس ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای تصویری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران.

چکیده

هنر در دوران معاصر با آنچه در زمان گذشته هنر نامیده می‌شد، تفاوت‌های آشکار و باورنکردنی دارد. آثار هنری گذشته، همچنان ارزش هنری خود را حفظ کرده‌اند؛ اما امروزه آثاری در عرصه هنر ارائه می‌شوند که پیشینیان محال بود آن‌ها را در مقوله هنر جای دهند. همین امر به بحث‌های پرشوری در زمینه هنر دامن زده است. در این پژوهش با در نظر گرفتن مباحثی چون چیستی هنر، زیبایی و زشتی به مطالعه این مفاهیم و کارکرد آن در هنر معاصر پرداخته شده است. پژوهش حاضر با هدف بررسی نیت هنرمند در ترسیم و تصویر انواع زیبایی و زشتی در آثار هنر معاصر صورت پذیرفته است. این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی با تکیه بر اسناد مکتوب و منابع معتبر اینترنتی شکل گرفته است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که هنر مدرن، بالکل تعاریف چند هزارساله پیرامون هنر را تغییر داده است. بسیاری از چیزهایی که امروز اثر هنری می‌دانیم گویی بویی از زیبایی‌شناسی نبرده‌اند. برخی معتقدند هنر معاصر از زیبایی‌شناسی بی‌بهره است. هنر معاصر گونه نوینی از فضا و زمان ارائه می‌دهد و در آن زیبایی‌شناسی فرمال و زیبایی بصری جایگاه کم‌رنگ‌تری دارد. از دهه ۱۹۶۰ به بعد، هنرمندان سعی کردند تا انواع معیارهای هنر و زیبایی را کنار بگذارند و به تجربه‌های تازه بپردازند. امروزه زیبایی درون خود اثر هنری است، زمانی که از دل ماده اثر هنری، جهانی به بیرون گشوده می‌شود و ساختار اثر هنری شکل می‌گیرد.

واژگان کلیدی: هنر معاصر، مفهوم زیبایی، مفهوم زشتی، زیبایی در هنر، زشتی در هنر.

^۱ . nargesmomeni@ut.ac.ir

مقدمه

از دوره کهن تاکنون، زیبایی تعاریف گوناگونی داشته‌است. امر زیبا گاهی به‌عنوان ویژگی ذاتی تعریف می‌شود که الگویی در جهانی دیگر دارد و بهره‌مندی از آن باعث بروز ویژگی‌هایی مانند تناسب، کارایی و خوشایندی می‌گردد. آثار هنری معاصر همواره مورد بحث و مناقشه‌های گوناگون قرار گرفته است. از دهه ۱۹۶۰ به این‌سو هنرمندان تلاش کردند تا انواع معیارهای تعریف هنر و زیبایی را کنار بگذارند و به تجربه‌های تازه و نو رو بیاورند. عده‌ای هم به‌طور بنیادین تلاش کردند تعاریف جدیدی از معیارهای سازمان بصری ارائه دهند و به‌عبارتی جهان طراحان و هنرمندان گرفتار در جهان کلیشه‌ها را از هم بپاشند. در توصیف هنر معاصر آنچه می‌توان گفت، این است که هنر معاصر بیان‌های متنوع و متفاوت دارد که در قالب معین و مشخصی قرار نمی‌گیرند. تمام این بیان‌ها آزاد هستند. تمام این نوآوری‌ها و یا روش‌های شخصی در راستای آن، نیاز درونی است که خود را در بطن کار هنرمند قرار می‌دهند. آثار هنر معاصر با گویش منحصر به فرد خود، از زمانه و خالق خود می‌گوید؛ همان‌گونه که از نوع بشر. اثر هنری به‌شدت خواهان حضور مخاطب است و سعی می‌کند که حقیقت را زیر سؤال ببرد. هنرمندان معاصر گاهی چنان از تعبیر رایج تعریف زیبایی در زیباشناسی فاصله گرفتند که چیزی جز رویداد، امر نو و بعضاً غریب و هراس‌آور نمی‌تواند ابعاد اجراهای برخی از هنرمندان معاصر را روشن سازد. در این پژوهش، با در نظر گرفتن مباحثی چون چیستی هنر، زیبایی و زشتی به مطالعه این مفاهیم و کارکرد آن در هنر معاصر پرداخته شده است. پژوهش حاضر با هدف بررسی نیت هنرمند معاصر در ترسیم و تصویر انواع زیبایی و زشتی در آثار هنری صورت پذیرفته است. این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی با تکیه بر اسناد مکتوب و منابع معتبر اینترنتی شکل گرفته است.

روش تحقیق

پژوهش حاضر از نظر ماهیت توسعه‌ای و از منظر روش، توصیفی-تحلیلی بوده است. داده‌ها و اطلاعات این پژوهش از طریق اسناد کتابخانه‌ای و منابع معتبر اینترنتی گردآوری شده و ابزار گردآوری اطلاعات فیش‌برداری بوده است. شیوه تجزیه و تحلیل آثار به‌صورت کیفی است.

پیشینه پژوهش

مطالعه و واکاوی پیرامون موضوع این پژوهش منجر به آشنایی با کتاب و مقالات ارزنده‌ای گشت که در دریافت و استنباط پاره‌ای از ابعاد مسئله

هنر چیست؟

امروزه هیچ تعریف مشخصی از هنر وجود ندارد که همه آن را پذیرفته باشند. البته عموماً واژه هنر را جهت توصیف زیبایی یا مهارتی به‌کار

می‌برند که بازدهی زیبایی‌شناختی داشته باشد، شاید اکثر غیرمتخصص‌ها این‌گونه عنوان کنند که هنر، ترکیبی از مجسمه‌ها و تصاویر زیباست. چیزهایی مثل مجسمه‌های یونانی خدایان عریان، مونا لیزا، نقاشی مونه از باغش و یا شب پرستاره وان گوگ. عده‌ای دیگر معتقدند: هنر وقتی خلق می‌شود که هنرمندی یک شیء زیبا بیافریند، یا تجربه برانگیزاننده‌ای بیافریند که مخاطبانش آن را دارای ارزشی هنری بدانند؛ اما این تعریف نیز خیلی مبهم است. در ارتباط با تعریف هنر، سوزان ک. لنگر^۱ می‌گوید: «هنر، شیئیت دادن احساس است». داندل جاد^۲ معتقد است «اگر کسی آن را هنر می‌خواند، پس هنر است»؛ و اندی وار هول^۳، در پاسخ به سؤال هنر چیست؟ پاسخ داد: «اسم یک مرد نیست؟» (پاشایی، ۱۴۰۰، ۹).

یکی از جذاب‌ترین موضوعات مطرح‌شده در دوسالانه ۱۹۹۷ موزه ویتنی^۴، ویدیوی دیوید هامون^۵ بود: یک قوطی که در خیابان بوئری در شهر نیویورک لگد می‌خورد. مونا حاتوم^۶ در موزه نو^۷، ویدیویی که توسط یک میکرو ویدیو از داخل بدنش تهیه‌شده بود را به نمایش گذاشت. این ویدیوها در موزه‌های هنری به نمایش گذاشته می‌شد و مردم از تماشای آن‌ها لذت می‌بردند، بنابراین می‌توان گفت این ویدیوها هنر

هستند. «این نظر که چیزی - هر چیزی که باشد - هنر است اگر هنرمندها و مردم یا بخش مهم مردم جهان هنر بگویند که این هنر است، این را نظریه نهادی هنر^۸ می‌خوانند» (پاشایی، ۱۴۰۰، ۱۰). تعاریف هنر برحسب زمان تغییر می‌کند. تا همین اواخر؛ مثلاً نیمه دوم قرن هجدهم، تفاوت روشنی بین هنرهای زیبا (نقاشی، پیکرتراشی) و آنچه امروزه به آن هنرهای تزئینی گفته می‌شود (اشیای مفید مثل فرش، مبلمان، ظرف غذاخوری) وجود نداشت. نقاش و پیکرتراش هم مانند کابینت‌ساز، بافنده، کوزه‌گر، صنعتگر یا پیشه‌ور بودند. از این گذشته تا دو سه دهه پیش اشیاء سرخ‌پوستان مانند قاشق‌های شاخی، لباس منجوق‌دوزی، پتو و سربند را تنها «دستکار» می‌دانستند و جای آن‌ها فقط در موزه قوم‌نگاری بود و نه در موزه‌های هنر؛ اما امروزه مدیران هنری مشتاقانه در جست‌وجو و ارائه این‌گونه آثار در موزه‌های هنری هستند. یکی دیگر از تعاریف عمومی هنر، در دنیای معاصر این است که هنر کاریست که هنرمند می‌کند. البته این هنرمندان آثار بسیاری خلق می‌کنند که به هیچ عنوان مشابهتی با نقاشی‌های امپرسیونیستی^۹ ندارد؛ به‌طور مثال کلس اولدنبرگ^{۱۰} طراح و پیکره‌ساز فروشگاه^{۱۱} (یک اثر زیست‌محیطی) که آثاری با ترکیب مواد و مصالح غیر سنتی مثل مقوا و گونی به نمایش می‌گذاشت، می‌گوید: «من دنبال هنری هستم که

آمریکایی بنیان گذاشته شد. موزه حاوی مجموعه بزرگی از آثار هنرمندان آمریکایی سده ۲۰ و ۲۱ میلادی است.

^۵ David HAMMON

^۶ مونا حاتوم (به عربی: منی حاطوم؛ زاده ی ۱۹۵۲) (Mona HATOUM)، یک هنرمند چندرسانه‌ای و اینستالیشن بریتانیایی-فلسطینی است که در لندن زندگی می‌کند.

^۷ موزه نو یا موزه نئوس (آلمانی: Museum Neues) یک بنای فهرست‌شده در جزیره موزه در مرکز تاریخی شهر برلین و بخشی از میراث جهانی یونسکو است. ساختمان این موزه از سال ۱۸۴۳ تا ۱۸۵۵ به دستور شاه فریدریش ویلهلم چهارم با سبک‌های معماری نئوکلاسیک و احیای رنسانس ساخته شد و به عنوان یکی از کارهای برجسته معمار فردریش آگوست اشتولر در نظر گرفته می‌شود.

^۸ institutional theory

^۹

دریافتگری یا امپرسیونیسم (به فرانسوی Impressionnism) جنبش هنری گروه بزرگی از نگارگران آزاداندیش و نوآور فرانسه بود که در نیمه دوم سده نوزدهم میلادی در آن کشور ظهور کرد و به زودی جهانگیر شد.

^{۱۰} کلاس اولدنبرگ (سوئدی Claes Oldenburg) (زاده ۲۸ ژانویه ۱۹۲۹) یک هنرمند و مجسمه‌ساز اهل سوئد است. او بیشتر به خاطر تندیس‌های همگانش که با ابعاد بزرگ در فضاهای شهری تعبیه می‌شدند، شناخته می‌شود. وی همسر کوسیه فان بروخن، هنرمند هلندی-آمریکایی که در سال ۲۰۰۹ میلادی درگذشت، است.

^{۱۱} The Store

^۱ سوزان لنگر (Susanne Langer) (۲۰ دسامبر ۱۸۹۵ - ۱۷ ژوئیه ۱۹۸۵) فیلسوف، نویسنده و آموزگار آمریکایی بود و برای تئوری‌هایش در مورد تأثیرات هنر بر روی ذهن مشهور بود. او یکی از نخستین زنانی بود که در تاریخ آمریکا به حرفه دانشگاهی در فلسفه دست یافت و نخستین زنی بود که به شکل حرفه‌ای و در میان مردم به عنوان یک فیلسوف شناخته شد. لنگر بیشتر برای کتاب ۱۹۴۲ خود با عنوان فلسفه در کلیدی جدید (Philosophy in a New Key) شناخته شده است.

^۲ دونالد جاد (انگلیسی Donald Judd؛ ۳ ژوئن ۱۹۲۸ - ۱۲ فوریه ۱۹۹۴) یک هنرمند مینیمالیست اهل ایالات متحده آمریکا بود.

^۳ آندی وار هول (به انگلیسی Andy Warhol) (بانام اصلی اندرو وار هول (انگلیسی Andrew Warhola)) (زاده ۶ اوت ۱۹۲۸ - مرگ ۲۲ فوریه ۱۹۸۷)

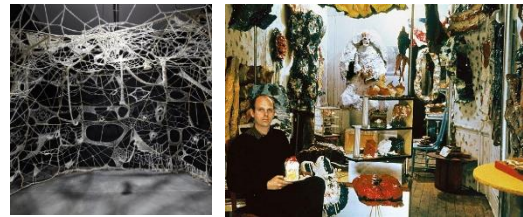
هنرمند، نویسنده، عکاس و فیلم‌ساز پیشرو آمریکایی، از بنیان‌گذاران هنر پاپ دهه ۱۹۵۰ در ایالات متحده بود. او شناخته‌شده‌ترین چهره هنر پاپ و دارای اندیشه‌های بسیار آوانگارد بود.

^۴ موزه ویتنی هنر آمریکایی (به انگلیسی Whitney Museum of American Art) مشهور به ویتنی (به انگلیسی Whitney) نام موزه‌ای هنری در منهتن جنوبی، نیویورک است. موزه ویتنی در سال ۱۹۳۱ میلادی، توسط گرتروند وندربیل ویتنی، تندیس‌گر و مجموعه‌دار ثروتمند

پالاک^۲: سیاهوسفید (۱۹۶۹) نقل شده است. لی کرسنر^۳ (همسر پالاک) که یک نقاش است، نقل می‌کند که «او جلوی یک تابلوی خیلی خوب... از من پرسید «این نقاشیه؟» نه نقاشیه خوبی، نه نقاشی بدیه، فقط یه تابلونه!» این میزان از شک گهگاه باورنکردنی بود» (پاشایی، ۱۴۰۰، ۱۳). در سال ۱۹۷۲ دانشجویی در برنامه هنری فمینیستی مؤسسه هنرهای کالیفرنیا^۴ اثری خلق کرد که در سال ۱۹۹۵ نیز در موزه هنرهای برانکس^۵ به نمایش درآمد. دو معلم و تعدادی دانشجو تصمیم گرفتند یک خانه متروکه را به یک اثر هنری به نام Woman house تبدیل کنند. هرکدام از شرکت‌کنندگان یک بخش از خانه مانند یک راهرو، یک انباری، یا یک اتاق را انتخاب و متناسب با رؤیای خود طراحی می‌کرد. دانشجویان ملزم به استفاده از مواد و مصالحی پیش‌پافتاده و مربوط به زنان بودند. چیزهایی مثل عروسک، لوازم‌آرایی و... یکی از دانشجویان به نام فیث وایلدینگ^۶ با تلفیق قلاب‌بافی‌ها یک شبکه ریسمانی ساخت. در نسخه ۱۹۷۲ اتاق کار تنگی با زیست محیط قلاب‌بافی و در نسخه ۱۹۹۵ اتاق رجم نام گرفت. (تصویر ۲) اتاق رجم، چیزی متفاوت با یک اثر هنری سنتی (مثل مجسمه یا عکس آویزان شده از دیوار) است. در واقع یک اینستالیشن^۷ با مصالح و مواد نامتعارف است که علاوه بر اینکه فضا را تغییر داده و به چیزی دیگر بدل کرده، به مخاطب نیز این حس را القا می‌کند که تنها ناظر این اثر نیست؛ بلکه در شکل‌گیری آن نیز نقش دارد.

درنهایت باید در نظر داشته باشیم که هنر یک فعالیت جهانی است که رشته‌های گوناگونی را دربرمی‌گیرد. یکی از دلایل آن، دامنه وسیعی از کلمات و عناوینی است که برای فرم‌های متفاوت آن ساخته شده است؛ عبارتی چون هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، هنرهای کاربردی، هنرهای تزئینی و... نکته دیگر که باید از آن آگاه بود، این حقیقت است که هنر بازتاب دوره و فرهنگی است که از آن برخاسته و به آن تعلق دارد. از عوامل دوره‌ای، می‌توان به رویدادهای سیاسی اشاره کرد که آشکارا بر هنر تأثیر گذاشته‌اند؛ به‌طورمثال، سبک‌های هنری

سیاسی - عشقی - عرفانی است که کاری سوای نشستن در یک موزه می‌کند» (پاشایی، ۱۴۰۰، ۱۲) (تصویر ۱)



تصویر ۱: کلس اولدنبرگ، فروشگاه، تصویر ۲: فیث وایلدینگ، اتاق ۱۹۶۱، اینستالیشن ترکیب مواد. رجم، ۱۹۹۵/۱۹۷۲، نخ و طناب، (۲۷۴.۳ × ۲۷۴.۳ سانتی‌متر) (متغیر)، موسسه هنرهای معاصر/ بوستون، ۱۲-۲۰۱۱. عکس از چارلز مایر عکاسی. [Url2]

اولدنبرگ در سال ۱۹۶۱، استودیوی خود را که ابتدا یک مغازه بود، دوباره به شکل یک فروشگاه دایر کرد و آن را با اشیاء و لوازم مشابه اجناس موجود در فروشگاه‌ها، از قبیل مواد غذایی و لباس پر نمود. برای تهیه این اشیاء، نوعی پارچه را درون گچ می‌خیساند و سپس روی فریم‌های فلزی می‌کشید و درنهایت آن‌ها را به شیوه‌ای غیردقیق مشابه اکسپرسیونیسم انتزاعی رنگ‌آمیزی و برای فروش عرضه می‌نمود. «وی پیش از آن هپنینگ‌هایی را با نام مستعار ری‌گان^۱ روی صحنه برده بود و فروشگاه که دقیقاً عملکردی مانند یک فروشگاه داشت نیز در واقع ادامه همین شیوه محسوب می‌شد. او همچنین مسئله گذر زمان و به‌مخصوص حرکت را به مجسمه‌سازی نزدیک کرد». هرکدام از اشیائی که در فروشگاه اولدنبرگ برای فروش عرضه می‌شدند، به دلیل نحوه برخورد با آن‌ها، برای خود او نقش مجسمه را پیدا کرده بودند. مخاطبین آن‌ها را خریداری کرده و به خانه‌هایشان می‌بردند و با آن‌ها شبیه یک مجسمه رفتار می‌کردند (آرچر، ۱۳۹۹، ۲۳).

جالب است که حتی خود هنرمندان هم شاید در این زمینه که هنر چیست، مطمئن نباشند. ماجرای جالبی در کاتالوگ نمایشگاه جکسون

^۱ Ray Gun

^۲ پال جکسون پولاک (به انگلیسی Paul Jackson Pollock) (زاده ۲۸ ژانویه ۱۹۱۲ - درگذشته ۱۱ اوت ۱۹۵۶) نقاش آمریکایی و از پیشگامان جنبش هیجان‌نمایی انتزاعی بود. او بیشتر برای سبک منحصر به فرد «نقاشی قطره‌ای» شناخته شده است.

^۳ لی کرسنر (به انگلیسی: Lee Krasner) (زاده ۲۷ اکتبر ۱۹۰۸ - درگذشته ۱۹ ژوئن ۱۹۸۴) یکی از نقاشان بانفوذ جنبش اکسپرسیونیسم انتزاعی در نیمه دوم قرن ۲۰ بود.

^۴ مؤسسه هنرهای کالیفرنیا (California Institute of the Arts) که به «کل آرتس» (CalArts) شهرت دارد، نام یک

دانشگاه خصوصی در منطقه ی «والنسیا» واقع در سانتا کلاریتا، کالیفرنیا است.

^۵ The Bronx Museum of the Arts) این موزه توسط هنرمندان آمریکایی خلق شده و بر آثار معاصر و قرن بیستم متمرکز است.

^۶ Faith Wilding

^۷ هنر چیدمان یا هنر اینستالیشن (به انگلیسی Installation art) هنر نصب یا راه‌اندازی آثار سه بعدی است که در آفرینش آن از عناصر و مواد مختلف در «فضا» بی‌مشخص و محدود استفاده می‌شود.

اکسپرسیونیسم، دادا و سورئالیسم محصولات شورش و تنزل‌های سیاسی بوده‌اند، از آن گذشته، دین؛ متغیر فرهنگی عظیمی است که شکل هنری را تغییر می‌دهد. سبک باروک قویاً متأثر از ضد اصلاحات کاتولیکی بود، درحالی‌که هنر مسیحیت ارتدکس^۱ برخی اشکال پرترنه‌نگاری هنری را ممنوع می‌دانست. می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که جهان هنر، وجودی پیچیده است و این پیچیدگی تنها ناشی از کثرت فرم‌ها و انواع آن نیست؛ بلکه ریشه‌های تاریخی و فرهنگی آن نیز در این امر نقش بسزایی دارند. به همین جهت یک تعریف ساده یا اجماع گسترده در باب چیزی که بشود به آن برجسب هنر زد بسیار دشوار خواهد بود.

زیبایی و زشتی در هنر معاصر

در این بخش به هنر معاصر می‌پردازیم، می‌دانیم که هنر معاصر در یک سبک خلاصه نمی‌شود و در یک وضعیت مشخص، محدود نمی‌ماند و دائماً در حال دگرگونی است. معاصرین این هنر معتقدند که مفهومی درک نمی‌کنند، چیز مشخصی در آن نمی‌بینند، در میان این‌همه جنبش آشفته می‌شوند و نمی‌دانند که چه چیزی ماندگار خواهد شد و از درک هنر معاصر عاجز می‌مانند. هنر معاصر هنری است متعهد، سیاسی، پرخاشگر، خنده‌دار، لذت‌بخش، زیبا، زشت، عاری از هرگونه معنی، آزاردهنده، اشتباه برانگیز، مجانی، پرهزینه و وابسته به دنیای تجاری و موزه‌ها. هنر معاصر از تمام دسته‌بندی‌های پذیرفته‌شده گریزان است و یا مرزبندی‌های آن‌ها را در هم می‌شکند، هیچ مرزی قادر به محدود کردن هنرمند معاصر نبوده است. هنرمند معاصر خواستار آزادی بیان است. گاهی به سمت تکنولوژی حرفه‌ای که هیچ ارتباطی به هنر ندارد می‌رود و گاه به مکان‌های غیرمعمول یورش می‌برد و در پی برقراری رابطه‌ای جدید بین اثر هنری و مردم عادی است (دومزون روژ، ۱۳۹۸، ۱).

اولین نکته‌ای که در ارتباط با هنر معاصر، در مقایسه با چند دهه گذشته جلب نظر می‌کند، کثرت بی‌سابقه سبک‌ها، تجارب، برنامه‌ها و فرم‌هاست. به نظر می‌رسد هرچه آثار هنری معاصر را دقیق‌تر بررسی می‌کنیم، این پرسش در ذهن ما قوی‌تر می‌شود که این آثار با چه معیاری، هنر تلقی شده‌اند. امروزه دیگر نمی‌توان تعداد اندکی متریا

خاص را تحت عنوان رسانه هنری مطرح کرد. نه تنها رنگ‌روغن که نور، صدا، سنگ، فلز، مردم، کلمات، زباله حتی هوا و هر چیز دیگری در هنر امروز وجود دارد و آن روش‌ها و تکنیک‌های سنتی که پشتوانه و ضامن هنر بودند دیگر رنگ باخته‌اند. در این میان نقاشی همچنان اهمیت خود را حفظ کرده است؛ اما این موضوع بدان معنا نیست که مانع گسترش ایده‌های جدید در آفرینش و ارائه آثار هنری باشد. به‌طور مثال، امروزه دست دادن، پیاده‌روی و یا شخم زدن زمین هم هنر محسوب می‌شوند. در سال ۱۹۶۰، در آغاز دهه‌ای که تمامی ادراک گذشته از هنر درحال تحول بود، تئودور آدورنو^۲ نظریه زیباشناسی خود را با این جمله آغاز کرد: «روشن است که هیچ‌چیز مربوط به هنر، دیگر بدیهی و خود آشکار نیست» (آرچر، ۱۳۹۹، ۹).

حتی روشی که هنر از نیمه قرن ۱۹ به بعد، برای تغییر سکون اجتماعی به کارگرفته بود، به چالش گرفته شده است. حتی واژه «آوانگارد» یا «مدرن» نیز دیگر معنای گذشته را ندارد. با این حال، غنا و گوناگونی تجربیات هنر معاصر، حاکی از یک بی‌نظمی بیمارگونه نیست. با یک مرور کوتاه از ۵۰-۴۰ سال گذشته، درمی‌یابیم که برخی تم‌ها ظاهر شده و رواج یافتند، به‌خصوص برخی از مظاهر بنیادی آوانگارد و مدرنیستی ابتدای قرن بیستم، توسط هنرمندان بسیاری دوباره آزموده شد و این هنرمندان آن‌ها را از نو شرح داده و پیش بردند؛ اما زمان آن‌ها را از اجباری که در گذشته از سوی بحث‌های انتقادی بر آنان تحمیل می‌شد، رها ساخته است و به این ترتیب، هنرمند امروزه بیشترین آزادی ممکن را در انتخاب نوع تکنیک و رسانه انتقال پیام دارد. «هنر معاصر به دلیل نفی زیبایی، بسیار مورد سرزنش واقع شده است. این بیشتر به دلیل آن است که از زیبایی، معنی قشنگ و خوشایند استنباط می‌شود. زیبا یک صفت بوده و مربوط به سلیقه است. همچنین با مفهوم لذت هم ارتباط دارد. هنرمندان نیز به‌نوبه خود عامه مردم را به دلیل عدم تشخیص زیبایی از این مفاهیم سرزنش می‌کنند. ترس هنرمندان از این است که درگیر جست‌وجوی زیبایی‌شناسانه‌ای شوند و به جنبه گیرایی و تماشاگر پستدانه اثر هنری (رنگ‌های زیبا، روشنایی لطیف، طراحی جذاب و فرم‌های زیبا و هماهنگی کل) بیشتر از ماهیت اصلی اثر، ایده

^۱ مسیحیت ارتدکس لفظی جمع گرایانه برای کلیسای ارتدوکس شرقی و ارتدوکسی مشرقی است. این دوشاخه از مسیحیت از لفظ ارتدکسی "orthodoxy" که در یونانی به معنای باور صحیح است، برای ابراز باورشان به داشتن ارتباطی ناگسسته با آیین، آموزه و رسوم کلیسای مسیحی باستانی استفاده می‌کنند. این دو گروه بر سر اختلافاتشان در خصوص ذات مسیح از قرن پنجم دودسته‌اند. پیروانشان خود را تنها مسیحی ارتدکس می‌دانند.

^۲ تئودور لودویگ ویزنگروند آدورنو (به آلمانی Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno)؛ (زاده ۱۱ سپتامبر ۱۹۰۳ - درگذشته ۶ اوت ۱۹۶۹) جامعه‌شناس، فیلسوف، موسیقی‌شناس و آهنگ‌ساز نئوما رکیست آلمانی بود.

«تاریخ این نوع هنر به دوره آشولی هنر^۴ ماقبل تاریخ برمی گردد. به پیشاپیکرتراشی مثل ونوس برکه رام (تندیسک (ونوس) بازالت، ۷۰۰/۰۰۰-۲۳۰/۰۰۰ ق م) ونوس طانطان (تندیسک کوآتریت، ۲۰۰/۰۰۰-۵۰۰/۰۰۰ ق م)؛ و به نقاشی های غار/ غارنگارها از غارهای شووه^۵ (حدود ۳۰۰/۰۰۰ ق م)، لاسکو^۶، آلتامیرا^۷، پش مرل^۸ و کوسکه^۹ (پاشایی، ۱۴۰۰، ۶۸). در طی دوران تمدن های مدیترانه ای باستان، به خصوص تمدن های بعدی فرهنگ یونانی، رومی، بیزانسی، همین طور کارولنژی قرون وسطایی تا رمانسک و گوتیک، هنرمندان هنرهای زیبا را مانند تزئین کارهای ماهر فضای داخلی یا کنده کارها، کارگران چیره دست به شمار می آوردند. از رنسانس به بعد بود که حرفه آرتیست (صاحب فن)، به مقام بالاتری تعالی پیدا کرد. از قرن شانزدهم به بعد دانشجویانی که قصد داشتند وارد حرفه نوی آرتیست ها شوند در آکادمی های خاصی که در اروپا تأسیس شده بود تربیت می شدند. از قدیمی ترین آکادمی ها می توان به آکادمی هنر طراحی در فلورانس^۹ و آکادمی هنر زیبای رم^{۱۰} اشاره کرد. در این آکادمی ها نوع بسیار سستی، هنر آکادمیک تعلیم داده می شد. هنر آکادمیک که براساس اصول هنر رنسانس پایه گذاری شده بود به چیزهایی چون موضوع، فرم، ترکیب بندی، رنگ، پیام و... نظم بخشید. سلسله مراتب سفت و سخت ژانرها (انواع رشته ها) نیز در این آکادمی ها بنا شدند و ژانرهای نقاشی براساس اهمیت، به این شکل مشخص شد: ۱- نقاشی تاریخی ۲- چهره نگاری ۳- نقاشی صحنه های روزمره ۴- منظره ۵- طبیعت بی

و هدف هنرمند ارزش دهند. پیسارو^۱ یک قرن پیش از این مسئله شکوه کرده بود: «زیبا خطرناک تر از زشت و مسخره است» (مزون روژ، ۱۳۸۹، ۵۳).

می دانیم که استتیک^۲ اصطلاحی است که از واژه یونانی aesthesis به معنی ادراک و احساس، گرفته شده است. اولین بار این معنای جدید توسط الکساندر بومگارتن^۳، فیلسوف آلمانی در قرن هجدهم به کار گرفته شد. اصطلاح استتیک (که به شکل esthetics هم نوشته می شود) به اصول حاکم بر سرشت و ادراک زیبایی (به خصوص در هنر بصری) اشاره دارد. از دیدگاه آموزشی و دانشگاهی، زیبایی شناسی به آن شاخه فلسفه که از مباحث زیبایی و ذوق هنری بحث می کند، اشاره دارد؛ اما اصطلاح هنر زیبا، به یک فرم یا شکل هنری اشاره می کند که عمدتاً به دلیل ارزش زیبایی شناختی و زیبایی آن، (هنر برای هنر) صورت گرفته نه به خاطر ارزش کارکردی آن. هنر زیبا، ریشه در طراحی، نقاشی، چاپ سازی و پیکرتراشی دارد که با هنر کاربردی در تقابل است. برخی فعالیت های دیگر نیز که مبتنی بر طراحی نیستند (مانند عکاسی و معماری) هنرهای زیبا به شمار می آیند. اگرچه معماری را امروزه بیشتر هنر کاربردی می دانند. حوزه هنر زیبا، مدام گسترده تر شده و امروزه فعالیت های تازه ای را شامل می شود که یا از فناوری های نو یا از ابداع هنری سرچشمه گرفته اند؛ و به دلیل گستردگی این فرایند، ارائه تعریف مشخص یا ثابت کردن معنای هنر زیبا تقریباً ناممکن است.

روستای مونتنیایک در شهرستان دوردون قرار دارند. درون این غارها تعدادی از بهترین هنرهای دوره پارینه سنگی نوین وجود دارند. این نگاره ها قدمتی برابر با ۱۷۳۰۰ سال دارند.

^۷ غار آلتامیرا (به اسپانیایی Cueva de Altamira) غاری در ۳۰ کیلومتری غرب شهر سانتاندر، در شمال کشور اسپانیا که در دیوارها و سقف آن تصاویر حیوانات نقاشی شده و از آثار هنری عصر حجر است.

^۸ پش مرل (Pech Merle) یکی از مکان های نقاشی غارهای ماقبل تاریخ در فرانسه است.

^۹ دانشکده هنرهای زیبای فلورانس (Accademia di Belle Arti di Firenze) یک آموزشگاه هنر در فلورانس در توسکانی، مرکز ایتالیا است. این آموزشگاه را کوزیمو د مدیچی اول در ۱۵۶۳ تحت تأثیر جورجو وازاری بنا کرد. میکال آنژ، بن ونوتو چلینی و دیگر هنرمندان نامی با این آموزشگاه در ارتباط اند. این دانشکده زیر نظر وزارت آموزش و پژوهش ایتالیا است.

^{۱۰} آکادمی هنرهای زیبای رم (به ایتالیایی Accademia di belle arti di Roma) آکادمی دولتی آموزش عالی رم از قرن ۱۶ میلادی است.

^۱ یاکوب آبراهام کامی پیسارو (Jacob Abraham Camille Pissarro) زاده ۱۰ ژوئیه ۱۸۳۰ - درگذشته ۱۳ نوامبر ۱۹۰۳) نقاش دریافتگر (امپرسیونیسم) دانمارکی-فرانسوی بود.

^۲ زیبایی شناسی Aesthesis
^۳ الکساندر گوتلیب بومگارتن (آلمانی Alexander Gottlieb Baumgarten)؛ (۱۷ ژوئیه ی ۱۷۱۴ - ۲۶ مه ۱۷۶۲) یک فیلسوف اهل آلمان بود. وی در زیباشناسی شهرت داشت.
^۴ آشولی یکی از فرهنگ های دوران پارینه سنگی یا صنعت ساخت ابزار سنگی است. صنعت آشولی از ۱/۶ میلیون سال پیش - یعنی پایان دوره ی الدوایی به معنی اخص - تا ۳۰۰ هزار سال پیش در آفریقا و بخش هایی از اوراسیا رواج داشته است. ویژگی ابزارهای این صنعت، تراشیدن دو روی سنگ ها برای ساخت ابزار است. معروف ترین ابزار آشولی تیشه مشتی است.

^۵ غار شووه (به فرانسوی Chauvet) در منطقه آردش در جنوب فرانسه به خاطر وجود برخی از قدیمی ترین نقاشی های درون غار و نیز آثاری از دوره پارینه سنگی نوین مشهور است.

^۶ لاسکو (فرانسوی Lascaux) نام مکان مجموعه ای از غارهای واقع در جنوب غربی فرانسه است که به خاطر وجود غارنگاره هایی در آنکه به دوران پارینه سنگی می رسند، نامدار است. غارهای اصلی در نزدیکی



تصویر ۴: فرانسویس بیکن، چهره‌ی خود هنرمند، اواخر ۱۹۴۵، ماگری مارلبرو، لندن. [Url4]



تصویر ۳: سول لی ویت^۱، نقاشی دیواری، ۱۹۲۸، دیوار با تقسیمات افقی و عمودی به چهار بخش مساوی تفکیک شده است و هر ناحیه با هم‌پوشانی تدریجی رنگ‌های خاکستری، زرد، قرمز و آبی‌رنگ شده است. موزه رویال هنرهای زیبای بروکسل-بلژیک. [Url3]

آنچه باعث اشتباه می‌شود، این است که زیبایی تنها یک حس ساده شخصی نیست. زیبایی نسبی نیست، مطلق است و انتظاری همگانی را برآورده می‌کند. دولاکروا^۲ گفته است: «قواعد زیبایی ابدی و بی‌تغییر هستند و فرم‌هایش متنوعند». با این حال، دشواری ارائه تعریفی واحد برای یک زیبایی خاص که در تمام ادوار و برای تمام فرهنگ‌ها معتبر باشد، زیبایی‌شناسان معاصر و تاریخ‌دانان علاقمند به آنچه در گذشته هنرهای زیبا نامیده می‌شده را ناچار به چشم‌پوشی از هرگونه اشاره به زیبا و زیبایی می‌کند. هنر معاصر دیگر کاملاً مطابق با فرمول‌های ابداعی کانت^۳ نیست که معتقد بود زیبا آن چیز است که بدون هیچ مفهومی خوشایند باشد و یا بیان می‌کند: «زیبایی، فرم نهایی شیء است که همچنان پدیدار می‌شود، بدون آنکه سرانجام معینی برای آن در نظر گرفته شده باشد» (مزون روز، ۱۳۸۹، ۵۴). به‌طورمثال، شاخه‌ای از هنرمندان به خود ماده و متریا ل اجازه می‌دهند که خود را ارائه کند. وزن، مقاومت و تغییرات شیمیایی متریا ل به کار رفته در اثر نیز مانند تصمیم و اراده هنرمند در تعیین فرم نهایی اثر تأثیر دارد؛ مانند حجم‌های نمدی بریده‌شده روبرت موریس^۴ که به‌واسطه وزنشان مانند منحنی‌هایی

جان. این آکادمی‌ها تا قرن بیستم به‌عنوان دژهای هنرهای زیبای سنتی باقی ماند؛ یعنی تا زمانی که کوبیسم، دادا و سورتالیسم مجموعه قواعد منظم آن‌ها را در هم ریختند. امروزه مرزهای هنر زیبا توسط هنرمندان معاصر گسترش یافته است؛ به‌طورمثال، هنر بصری پیکره‌تراشی، حالا یک‌رشته از مواد تازه و فرم‌های نو (اسمبلاژ: همبندی، هنر زمین و...) را به کار می‌گیرد. چاپ‌کاری یا چاپ‌سازی فرایندهای تجاری نو چاپ مانند چاپ سیلک اسکرین و چاپ‌های ژیکله^۱ را دربرگرفته است. احتمالاً خیلی طول نمی‌کشد که اینستالیشن (چیدمان) هنر زیبا تلقی شود.

بزرگ‌ترین ترس هنرمندان، اشتباه گرفتن هنر با تزئین‌کاری است: برای هنرمند اثرش بیانگر ادراکات، حقایق و احساسات اوست... کار او منطبق با تمایلات شخصی یا نیازش به واقعیت است که الزاماً همیشه به معنای خوشایند بودن، زیبایی و رضایت نیست. ادگار ویند^۲ در این مورد با صراحت می‌گوید: «هنر منبع آزار و گرفتاری برای خالق اثر است». به پایان رساندن، هدف نیست و فرایند آفرینش هم جزئی از است؛ در نتیجه، فرم نهایی اثر چندان چشم‌نواز نخواهد شد؛ بلکه روح‌نواز می‌گردد. حال به‌خوبی درمی‌یابیم که یک آماتور هنری که در جست‌وجوی شیء زیبا برای تزئین دکور منزل است، چیزی که برای بالای کاناپه سالن خانه‌اش، متناسب با پرده‌ها، انتخاب می‌کند، چقدر متفاوت است، همان کسی که از او در یک نمایشگاه یا بازار هنری می‌شنویم: «من این اثر را دوست دارم؛ اما هرگز آن را در منزلم نگاه نخواهم داشت» (مزون روز، ۱۳۸۹، ۵۴) (تصویر ۳).

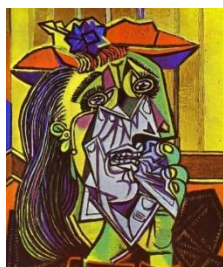
^۴ فردیناند ویکتور اوژن دلاکروا (به فرانسوی -Ferdinand Victor-Eugène Delacroix) (۲۶ آوریل ۱۷۹۸ - ۱۳ اوت ۱۸۶۳) مهم‌ترین نقاش رمانتیسم فرانسه است.
^۵ ایمانوئل کانت (به آلمانی Immanuel Kant: زاده ۲۲ آوریل ۱۷۲۴ - درگذشته ۱۲ فوریه ۱۸۰۴) فیلسوف سرشناس آلمانی در عصر روشنگری و کارساز در فلسفه جدید بود. او یکی از فیلسوفان کلیدی عصر روشنگری است و فلسفه وی از اندیشه‌های چیره بر نیمه نخست سده نوزدهم است.
^۶ رابرت موریس (۹ فوریه ۱۹۳۱ - ۲۸ نوامبر ۲۰۱۸) مجسمه‌ساز، هنرمند مفهومی و نویسنده آمریکایی بود. وی به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان مینیمالیسم همراه با دونالد جاد شناخته می‌شد.

^۱ چاپ ژیکله یکی از شاخه‌های صنعت جوهرافشان است. ژیکله (Giclee) واژه‌ای فرانسوی و به معنی پاشیدن یا افشاندن است.
^۲ ادگار ویند (Edgar Wind، ۱۴ مه ۱۹۰۰ - ۱۲ سپتامبر ۱۹۷۱) مورخ هنر میان‌رشته‌ای بریتانیایی الاصل آلمانی بود که متخصص در شمایل‌شناسی در دوران رنسانس بود. او عضو مدرسه مورخان هنر مرتبط با آبی واربورگ و مؤسسه واربورگ و همچنین اولین استاد تاریخ هنر در دانشگاه آکسفورد بود.
^۳ سولومون (سول لُویت) (به انگلیسی "Sol" Solomon LeWitt)، (زاده ۹ سپتامبر ۱۹۲۸ - درگذشته ۸ آوریل ۲۰۰۷ هنرمند آمریکایی). وی و آثارش غالباً با حرکت‌ها و مکاتب معاصر هنری‌ای؛ چون هنر مفهومی و مینیمالیسم مرتبط دانسته می‌شوند.

هنر الزاماً بازنمایی زیبایی نیست، هنرمند قادر است بازنمودی زیبا از زشتی ارائه کند. از منظر او هنر می‌تواند زشتی دنیا را دلپذیر کند. هنرمندان و فلاسفه در هر دوره، تعاریف گوناگونی از مفهوم زیبایی عرضه کرده‌اند که به‌واسطه آن‌ها قادریم تصورات زیبایی‌شناسان در طول دوران را بازسازی کنیم. این در صورتیست که در ارتباط با مفهوم زشتی چنین اتفاقی نیفتاده است. اغلب زشتی را ضد زیبایی توصیف کرده‌اند. تاریخ زیبایی را می‌توان با تکیه بر منابع نظری گسترده و فراگیر تدوین کرد؛ اما عمدتاً آساند زشتی را باید در تصاویر یا توصیفات مکتوب اشیاء یا انسان‌هایی جست که به‌نحوی زشت تلقی شده‌اند. باین‌حال، وجوه مشترکی بین تاریخ زشتی و تاریخ زیبایی وجود دارد. اگر فرض کنیم بین سلیقه‌ی مردم عادی و هنرمندان هم‌عصرشان شباهت‌هایی وجود دارد، با چنین فرضی، مثلاً اگر یک آدم فضایی، در موزه‌ی هنرهای معاصر با چهره‌پردازی‌های پیکاسو روبه‌رو می‌شد و توصیف بازدیدکنندگان در ستایش این تصاویر را می‌شنید، یقیناً اشتباه برداشت می‌کرد که در زندگی عادی، زنان زیبا و فریبنده از نظر مردان شبیه نقاشی‌های پیکاسو هستند؛ اما همین آدم فضایی پس از مشاهده نمایش مد یا مسابقه ملکه زیبایی برداشت متفاوتی خواهد داشت؛ زیرا در آنجا با تکریم نمونه دیگری از زیبایی روبه‌رو خواهد شد (تصویر ۵).



تصویر ۶: ماسک مراسم رقص، اکویی (نیجریه شرقی)، مجموعه ۵۰ سانتی‌متر، گالری تیت، لندن. [Url6]



تصویر ۵: پابلو پیکاسو، زن گریان، رنگ‌روغن روی بوم، ۶۱ × ۱۹۳۷، مترو، گالری تیت، لندن. [Url5]

شکل‌گیری این مکتب به سال‌های ۱۹۱۰ تا ۱۹۳۵ میلادی بازمی‌گردد؛ ولی در کل این شیوه از گذشته‌های دور با هنرهای تجسمی همراه بوده و در دوره‌های گوناگون به گونه‌هایی نمود یافته است.

۳ اومبرتو اکو (به ایتالیایی Umberto Eco) (زاده ۵ ژانویه ۱۹۳۲-درگذشته ۱۹ فوریه ۲۰۱۶) نشانه‌شناس، فیلسوف، متخصص قرون وسطی، منتقد ادبی و رمان‌نویس ایتالیایی بود. ۴ فرناندو بوترو (اسپانیایی: Fernando Botero؛ زاده ۱۹ آوریل ۱۹۳۲) نقاش فیگوراتیو و مجسمه‌ساز اهل کلمبیا است. او با سبک خاص خودش که بوتریسمو (Boterismo) نام گرفته، اشکال و آدم‌ها را در ابعادی بزرگ و اغراق‌آمیز به تصویر می‌کشد و از این راه به آثارش وجهی طنزآلود یا سیاسی بخشیده است.

روی هم می‌افتد و یا در سال‌های ۱۹۶۰ در اثر دیگری تحت عنوان فرم‌های گسترده شده سزان که هنرمند به ماده صنعتی مصنوعی (پلی اورتان) اجازه داد تا به میل خودش جاری و گسترده شود (مزون روز، ۱۳۸۹، ۵۸).

امروزه نه تنها مفهوم زیبا زیر سؤال رفته؛ بلکه مفهوم زشت نیز مورد سؤال قرار گرفته است. گونه‌ای زیبایی‌شناسی نیز برای زشتی وجود دارد. در قرن بیستم هنرمندان بسیاری مانند فرانسیس بیکن^۱ و اکسپرسیونیست‌ها^۲ به زشتی بهاداده‌اند. بیکن می‌گوید: «هنرمند قادر به باز کردن و یا شل کردن درجه احساسات تماشاگر است. همچنان که قادر است با خشونت توجه او را به زندگی جلب نماید» (مزون روز، ۱۳۸۹، ۵۴) (تصویر ۴). همه ما با مصادیق مختلف زشتی در عالم هنر مواجه شده‌ایم؛ اما نویسندگان کمتر به تحلیل زشتی و سیر زشتی‌نگاری در دوران مختلف تاریخی پرداخته‌اند و در درجه اول ترجیح می‌دهند به مقوله زیبایی بپردازند. شاید به این دلیل است که هرگاه نام هنر به میان می‌آید، اکثر مخاطبان انتظار دارند در این دنیای سرشار از ناگواری‌ها و زشتی‌ها، عالم هنر تنها به مقوله زیبا بپردازد. به همین سبب پرداختن به زشتی به مذاق مخاطبین خوش نمی‌آید؛ اما ذهن جست‌وجوگر انسان مدرن به دنبال تعمق، تجزیه و تحلیل مفاهیم است حتی اگر آن مفهوم به معنی زشتی زشت باشد.

اومبرتو اکو^۳ نویسنده کتاب «تاریخ زشتی» در پاسخ به سؤال زشتی چیست؟ معکوس زیبایی؟ می‌گوید: «این تعریف کافی نیست باید مفهوم معیار را هم که میانگین این نوع کار است در نظر گرفت؛ فی‌المثل انسان نمی‌تواند گامی بلندتر از دو متر بردارد، وگرنه غول است، عریض‌تر از من هم نمی‌تواند باشد وگرنه شبیه نقاشی‌های بوترو^۴ می‌شود. برای زشتی محدودود وجود ندارد. امکاناتش بی‌نهایت است، درحالی‌که امکانات زیبایی محدود است» (اکو، ۱۳۹۹، ن). او معتقد است، هدف

^۱ فرانسیس بیکن (به انگلیسی Francis Bacon)؛ (زاده ۲۸ اکتبر ۱۹۰۹ – مرگ ۲۸ آوریل ۱۹۹۲) یکی از نقاش‌های نامی اکسپرسیونیست سده بیستم بود. این هنرمند ایرلندی بیشتر شهرت خود را مدیون از شکل‌افتادگی‌های خشنی است که در بدن و چهره‌های شخصیت‌های نقاشی‌هایش ایجاد می‌کرد. بیکن را نقاش بحران انسان پس از جنگ جهانی دوم نامیده‌اند.

^۲ هیجان‌نمایی، بیان‌گرایی یا اکسپرسیونیسم (به انگلیسی Expressionism) نام یک مکتب هنری است. عنوان اکسپرسیونیسم در سال ۱۹۱۱ برای متمایز ساختن گروه بزرگی از نقاشان به کار رفت که در دهه اول سده بیستم بنای کارشان را بر بازنمایی حالات تند عاطفی و عصیانگری علیه قوانین ستمگرانه حکومت‌ها، مقررات غیرانسانی کارخانه‌ها و عفونت‌زدگی شهرها و اجتماعات انسانی نهاده بودند. دوره

یکی از خصوصیات مشترک میان تاریخ زیبایی و تاریخ زشتی این است که در تشریح و ارزیابی این ارزش‌ها، تنها به حوزه فرهنگ غربی محدود هستیم. در ارتباط با مردمان ابتدایی یا بدوی، داده‌های ما تنها به یافته‌های هنری خلاصه می‌شود و هیچ‌گونه متن نظری در این ارتباط در اختیار ما قرار ندارد تا بدانیم هدف آنان از خلق این آثار، صرفاً لذت زیبایی‌شناسانه بوده یا طنز، خنده و یا خوف مذهبی. یک مخاطب غربی، ممکن است از دیدن ماسک آیینی آفریقایی وحشت کند؛ اما همان ماسک برای بومیان آفریقا تجسم خدایی نیک‌خواه باشد (تصویر ۶). تصویر مسیح غرق خون، در حال عذاب، در مسیحیان حس شفقت و همدردی ایجاد می‌کند. این در حالی است که متدینان غیر مسیحی با دیدن این تصویر دچار احساس انزجار خواهند شد. معنا و مفهوم زشت و زیبا در طول تاریخ غرب نیز متفاوت بوده است؛ به‌طور مثال، کلیسای جامع گوتیک از منظر یک فیلسوف قرون وسطایی دارای تناسب در قالب، فرم و ابعاد است؛ اما انسان دوره رنسانس، تناسب کلیسای جامع گوتیک را زمخت برمی‌شمارد. پس نمی‌توان انتظار داشت آنچه دارای هارمونی و تناسب است، در تمامی ادوار یا فرهنگ‌ها زیبا تلقی شود.

قرن‌ها بعد، در فرهنگ فلسفی ولتر^۱، بازتاب همین موضوع را شاهد هستیم: «از قورباغه بپرس زیبایی، زیبایی حقیقی، حدّ آعلای زیبایی (tokalon) چیست؟ خواهد گفت زیبایی عبارت است از قیافه جفتش، با دو چشم قشنگِ مدور که از سر کوچش بیرون زده، گلوی پهن تخت، شکم زرد و پشت قهوه‌ای. از یک سیاه‌پوست اهل گینه همین سؤال را بپرس، می‌گوید: زیبایی عبارت است از پوست سیاه براق، چشمان گودرفته و بینی پهن. از شیطان بپرس، خواهد گفت: زیبایی یک جفت شاخ است و چهار چنگال و یک‌دم» (اکو، ۱۳۹۹، ۳). غربی‌ها مفهوم کاملاً متفاوتی از زیبایی در قیاس با چینی‌ها و سیاه‌پوستان دارند؛ به‌طور مثال، تصاویر خدایان آن‌ها در آثار هنریشان از منظر اروپایی‌ها، بت‌هایی با شکل و شمایل کربیه هستند. به همین منوال، موسیقی این مردمان نیز برای آنان یک جاروجنجال نفرت‌انگیز به‌شمار می‌رود. احتمالاً نقاشی‌ها، مجسمه‌ها و موسیقی اروپایی‌ها نیز از منظر سیاه‌پوستان زشت و بی‌معنی است.

اوصاف زیبایی یا زشتی علاوه بر هنر، به موازین اجتماعی-سیاسی نیز مربوط می‌شوند. در این مثال، نقش تملک ثروت بر تعدیل زشتی را به‌خوبی درک می‌کنیم. «زآنجا که پول این خاصیت را دارد که هر چیز را می‌خرد، می‌تواند هر شیء را به تملک خود درآورد، لذا خود شیء چیز ممتازی می‌شود که ارزش به ملک درآوردن را داراست... میزان قدرت

من به توان مالی‌ام بستگی دارد... بنابراین آنچه هستم و آنچه می‌توانم انجام دهم به هیچ‌وجه با ویژگی‌های فردی من نسبت ندارند. من زشتم؛ ولی می‌توانم زیباترین زن‌ها را بخرم، پس دیگر زشت نیستم؛ زیرا تأثیر زشتی و نیروی بازدارنده‌اش، با پول باطل شده است. اگر چلاق باشم، پول بیست‌وچهار عدد پا در اختیارم می‌گذارد، لذا دیگر چلاق نیستم... آیا پول همه نقایص مرا به ضد آن بدل نمی‌کند؟» (اکو، ۱۳۹۹: ۴). حال اگر این ملاحظات را به قدرت بسط دهیم، می‌توانیم تک‌چهره‌نگاری‌های اشراف قرون گذشته را که توسط نقاشان وفادارشان ابدی شده‌اند را بهتر درک کنیم. نقاش، در این چهره‌ها، قدرت، هیبت و جذبه‌ای به این افراد بخشیده که زشتی آن‌ها را تحت الشعاع قرار داده و اگرچه در دوران ما و احتمالاً روزگار خودشان نیز زشت به‌نظر می‌رسیدند؛ اما باتوجه به عملکرد قدرت و پول این اشراف، افراد تحت سلطه آن‌ها این آثار را با دیدی ستایشگرانه می‌نگریستند (تصویر ۷).



تصویر ۸: مالتایس گرونوالد،



تصویر ۷: (منسوب به) لوکا جور-

دانو، تک‌چهره کارلوس دوم پادشاه اسپانیا، ۱۶۹۲، رنگ‌روغن روی بوم، موزه پرادو، مادرید. نترلیندن، کُلمار. [Ur18]

[Ur17]

اگرچه زشتی و زیبایی به زمان و فرهنگ‌های متفاوت بستگی دارد؛ اما به این مفهوم نیست که مردمان، فرهنگ‌ها و ادوار مختلف تلاشی برای ارائه الگویی ثابت برای تعیین و تعریف زیبایی و زشتی نداشته‌اند. کارل روزنکراتس^۲ در سال ۱۸۵۳ در نخستین و کامل‌ترین اصول زیبایی‌شناختی زشتی، به قیاس میان زشتی و مفاسد اخلاقی می‌پردازد. همان‌گونه که گناه، متضاد نیکی و مظهر جهنم است، زشتی نیز جهنم زیبایی است. روزنکراتیس به مفهوم قدیمی زشتی که متضاد زیبایی است می‌پردازد، در این صورت دانش یا اصول زیبایی‌شناسی ناگزیر است به مفهوم زشتی نیز بپردازد؛ اما زمانی که با پرداختن به تعاریف انتزاعی به سراغ پدیدارشناسی مظاهر گوناگون زشتی می‌رود، نظری اجمالی از استقلال زشتی عرضه می‌دارد که بسیار غنی‌تر از نفی ساده اشکال مختلف زیبایی است. وی به بررسی دقیق زشتی در هنر، زشتی در طبیعت و زشتی معنوی می‌پردازد، نقصان در هارمونی، عدم تقارن،

² Karl Rosenkranz

^۱ ولتر (به فرانسه Voltaire /vɔl'tɛər) (زاده ۲۱ نوامبر ۱۶۹۴-درگذشته ۳۰ مه ۱۷۷۸) از نامدارترین فیلسوفان و نویسندگان فرانسوی عصر روشنگری است.



تصویر ۹: دومینیکو گیرلانداو، تصویر ۱۰: جیمز اسنور، قاضی تک‌چهره‌ی پیرمرد و نوه‌اش، سرخپوش، ۱۸۹۰، رنگ‌روغن روی حدود ۱۴۹۰، لوور، پاریس. بوم، ۴۶ × ۳۸.۵ سانتی‌متر، مجموعه - ی خصوصی. [Url9] [Url10]

«ارسطو^۱ در کتاب فن شعر از امکان آفرینش زیبایی از روش تقلید استادانه آنچه تهوع‌آور است، سخن می‌گوید و در رساله‌ای از پلوتارک^۲ می‌خوانیم که وقتی زشتی طی پرداختی هنرمندانه نسخه‌برداری شود، اگرچه زشتی‌اش همچنان به قوه خود باقی است، مهارت هنرمند به این زشتی نوعی پژواک زیبایی می‌بخشد» (اکو، ۱۳۹۹، ۱۰). کارل گوستاو یونگ^۳ معتقد است «زشتی در این روزگار نشانه و علامتی است از دگرپرسی عظیم پیش رو» (اکو، ۱۳۹۹، ۲۵۱). این بدان معناست که آنچه ممکن است امروز ناخوشایند باشد در زمان آینده، هنری بزرگ به‌شمار می‌رود و ذوق، از اتفاقات و جریانات جدیدی که مدام رخ می‌دهند، عقب خواهد ماند. هنرمندان جنبش‌های پیش‌تاز در تلاش بودند تا طبقه متوسط را به حیرت درآورند؛ اما نه تنها طبقه متوسط بلکه عموم مردم را شگفت‌زده و مبهور کردند. هنرمندان پیش‌تاز گاه زشتی صوری و گاه زشتی فی‌نفسه را به تصویر درمی‌آوردند و گاهی حاصل کارشان تنها از ریخت انداختن تصاویر بود که از نگاه مردم عادی مصادیقی از زشتی هنری به‌شمار می‌رفت. از دیدگاه آنان، این تصاویر، تصویرپردازی زشت از واقعیت بود، نه تصویرپردازی زیبا از امر زشت؛ به‌طور مثال چهره‌های زنانه پیکاسو از منظر مردم عادی تصویرپردازی زشتی از یک زن بود. «نیکیتا خروشچف^۴ که به آثار رئالیستی شوروی خو گرفته بود، آثار هنرمندان پیش‌تاز را تصاویری توصیف کرد که گویی میمونی آن‌ها را با دُمش کشیده است» (اکو، ۱۳۹۹، ۲۵۲) (تصویر ۱۰).

جنبش‌های پیش‌تاز، از آرمان‌های افراطی سرمشق گرفتند و با هنر طبیعت‌گرایانه به مخالفت برخاستند. در ابتدا جنبش فوتوریسم در بیان‌های اعلام کرد که «ماشین‌های مسابقه‌ای به‌مراتب از پرده پیروز ساموتراس

فقدان فرم، ترکیب‌های بی‌ریخت و قواره، اشکال مشمئزکننده (مرگ و خا، غیراخلاقی، فجیع، شیطانی و...) تمامی این موارد نشان می‌دهد که ما نمی‌توانیم صرفاً زشتی را متضاد زیبایی بدانیم، زیبایی که در قالب هارمونی، تناسب یا انسجام درک می‌شود.

اگر به مترادف‌های زیبا و زشت بپردازیم، صفاتی را می‌یابیم که زیبا به‌شمار می‌آیند؛ مانند قشنگ، دلپذیر، جذاب، مطبوع، نشاط‌آور، هماهنگ، دلربا، ظریف، والا، افسانه‌ای، خارق‌العاده، ستودنی، مجلل و عالی. و صفاتی که یادآور زشتی‌اند؛ مانند نامطبوع، فجیع، منجرکننده، وحشتناک، ناخوشایند، مستهجن، ترسناک، وحشی، هولناک، تهوع‌آور، زمخت، فرومایه، مبتذل و... . داروین معتقد است باید بین نمودهای زشتی فی‌نفسه (مانند نجاست، لاشه در حال فساد، یا بدن پوشیده از زخم‌های متعفن و تهوع‌آور) و زشتی ظاهری (صوری)؛ یعنی زشتی که به دلیل فقدان توازن در روابط اُرگانیکی میان اجزای یک کل اتفاق می‌افتد، تمایز قائل شد. (تصویر ۸) اگر فردی را تجسم کنیم که بیشتر دندان‌هایش ریخته است، در فرم لب‌ها و دندان‌های باقی‌مانده‌اش با نوعی ناهمسازی و نقص مواجه می‌شویم، به این دلیل که آن شخص را نمی‌شناسیم از نظر عاطفی نیز درگیر نمی‌شویم، پس خود را محق می‌دانیم که بی‌طرفانه آن صورت را زشت بدانیم. به همین دلیل است که واکنش عاطفی سرشار از انزجار ما نسبت به یک میوه فاسد یا یک حشره لزج با توصیف ما از یک چهره بی‌تناسب، یا زشت خواندن یک چهره‌نگاری به علت نقاشی ناشیانه و بد آن (زشتی ظاهری و زشتی هنری) تفاوت دارد. زمانی که از زشتی هنری صحبت می‌کنیم، باید به یاد داشته باشیم که تمامی نظریه‌های زیبایی‌شناختی (از یونان باستان تا دوران مدرن) معتقدند هر شکل زشتی به کمک پرداخت دقیق و نمایش هنری ماهرانه، قادر است از زشتی رهایی یابد (تصویر ۹).

^۱ ارسطو (زاده ی ۳۸۴ ق.م. - درگذشته ی ۳۲۲ ق. م) از فیلسوفان یونان باستان بود.

^۲ Plutarch (120-۷۰)، محقق و بیوگرافی نویسنده یونانی.

^۳ کارل گوستاو یونگ (آلمانی Carl Gustav Jung؛ زاده ۱۸۷۵ - درگذشته ۱۹۶۱) فیلسوف و روانپزشک اهل سوئیس بود که

زیباترند و این چنین به استقبال سرعت، جنگ و مشت و لگد شتافتند» (اکو، ۱۳۹۹، ۲۵۳). این گروه خود را مؤلف می‌دانستند که جسورانه به خلق زشتی پرداخته و به موزه‌ها، کتابخانه‌ها و... اهانت کنند. در سال ۱۹۱۳ بوتچونی^۱ نقاشی و مجسمه‌سازی را ضد زیبا توصیف کرد و پالاتسکی^۲ جوانان را به تعلیم این امر منجرکننده تشویق می‌کرد. به عبارتی می‌توان گفت زشتی فوتوریستی عامدانه و تحریک‌آمیز بود. هم‌زمان با تشکیل گروه پل در سال ۱۹۰۶ تا سال‌های خیزش جنبش نازی چهره‌هایی منجرکننده و نحیف توسط هنرمندانی چون نولده^۳، کیرشنر^۴، شیله^۵ و دیگران خلق شد. چهره‌هایی از طبقه متوسط، طبقه‌ای که فرمان‌بردارترین حامیان نظام دیکتاتوری بودند، چهره‌هایی که بر آنان حالتی از تباهی و نکبت نقش بسته بود؛ بنابراین زشتی اکسپرسیونیسم آلمانی برآمده از تقبیح مصائب اجتماعی بود.



تصویر ۱۲: مارسل دوشان، چشمه، ضد زیبا، ۱۹۱۲-۱۹۱۳، تورین. عکس توسط افرد استیگلیتز. [Ur112]



تصویر ۱۱: اومبرتو بوتچونی، ضد زیبا، ۱۹۱۲-۱۹۱۳، تورین. عکس توسط افرد استیگلیتز. [Ur111]

پیکاسو و براک نقاشان کوبیست، جهت درهم شکستن ساختارهای فرمی آثارشان از هنرهای غیراروپایی به‌ویژه صورتک‌های آفریقایی الهام گرفتند. صورتک‌هایی که از دیدگاه و سلیقه حاکم بر آن دوران مخوف و مشمژکننده بودند. جاذبه زشتی در جنبش دادا، در اشتیاق به چیزهای غریب بروز یافت. مارسل دوشان^۶ سیبل شهوتناکی بر چهره مونالیزا

^۱ اومبرتو بوچونی (Umberto Boccioni) (۱۸۸۲-۱۹۱۶) یکی از بزرگ‌ترین آینده‌گرایان میلان بود که در شکل‌دهی به نقاشی و پیکرتراشی آینده‌گری نقش به‌سزایی داشت و بسیاری او را باذوق‌ترین نقاش آینده‌گرا می‌دانند. ^۲ پالاتسکی (Aldo Palazzeschi) (۱۸۸۵-۱۹۷۴)، رمان‌نویس، شاعر و روزنامه‌نگار فرانسوی. ^۳ امیل نولده (به آلمانی Emil Nolde) (زاده ۱۸۶۷ - درگذشته ۱۵ آوریل ۱۹۵۶)، یک نقاش آلمانی بود. او یکی از اولین نقاشان اکسپرسیونیسم و یکی از نقاشان بزرگ آبرنگ قرن ۲۰م بود.

^۴ ارنست لودویگ کیرشنر (آلمانی Ernst Ludwig Kirchner)؛ زاده ۶ مه ۱۸۸۰-درگذشته ۱۵ ژوئن ۱۹۳۸) نقاش و گراورساز اکسپرسیونیست اهل آلمان و از بنیان‌گذاران گروه بروکه بود که در شکوفایی اکسپرسیونیسم قرن بیستم سهم عمده‌ای داشت. آثارش از سوی نازی‌ها هنر

افزود و در سال ۱۹۱۷، زمانی که انجمن هنرمندان مستقل در نیویورک نمایشگاهی برپا کرد، وی یک توالت فرنگی مردانه امضا شده (R. mutt) با عنوان چشمه ارسال کرد. (توالت فرنگی را Mott works ساخته بود) قرار بود نمایشگاه آثار هرکسی را که می‌خواست در آن شرکت کند، به نمایش بگذارد؛ اما شی که دوشان ارسال کرده بود، توسط سازمان‌دهندگان نمایشگاه رد شد. آن‌ها در اطلاعیه‌ای رسمی اعلام کردند «شی بسیار مفیدی است؛ اما جایش در یک نمایشگاه هنر نیست» (پاشایی، ۱۴۰۰، ۱۲). آن‌ها معتقد بودند «این مطابق هیچ تعریف اثر هنری نیست». وی با ارائه یک آبریزگاه مردانه به‌عنوان اثر هنری، منظومه حاضر آماده‌ها را به جریان انداخت. او برای بیان این منظور می‌توانست هر شی دیگری را به نمایش بگذارد؛ اما تأکید داشت که شی مزبور نازیبا باشد. امروزه در هر تاریخ هنری از این شی یاد می‌شود به این دلیل که نقاش، بینندگان را بر آن داشت که آن را یک شی زیبایی‌شناختی بدانند نه یک شی صرفاً مفید.

در مانیفست سوررئالیستی در سال ۱۹۲۴، گرایش به تصاویر مخوف و آزادنده کاملاً مشهود است. از هنرمند انتظار می‌رود تا حالات عالم خواب را جهت نمایش دگرگونی طبیعت، هیولاهای دلهره‌آور و صحنه‌های کابوس‌وار را بازسازی کند. خصلتی که در آثار هنرمندانی چون دالی و ماگریت^۷ می‌توان مشاهده کرد (تصویر ۱۳). همچنین نوعی تمایل به اعمال تحمل‌ناپذیر نیز، باب شده بود؛ به‌طور مثال آثار روسل^۸ و یا فیلم سینمایی سگ آندولسی (۱۹۲۹) اثر لوئیس بونوئل^۹ که در آن با صحنه‌هایی همراه اعمال نفرت‌انگیز؛ چون شکافتن و تشریح یک چشم زنده روبه‌رو هستیم (تصویر ۱۴). در این زمینه اکسپرسیونیست‌های وین تصویر هولناک‌تری را به مخاطب ارائه می‌دهند: «آن‌ها خود را روی سن و در برابر مردم نقص عضو می‌کنند و برای مجازات هراسی که جامعه

فاسد قلمداد شده بود. وی در سال ۱۹۳۸ با شلیک گلوله خودکشی کرد.

^۵ اگون شیله (Egon Schiele)؛ زاده ۱۲ ژوئن ۱۸۹۰ - درگذشته ۳۱ اکتبر ۱۹۱۸) نقاش اتریشی و یکی از شاگردان گوستاو کلیمت بود.

^۶ مارسل دوشان (به فرانسوی: Marcel Duchamp) (زاده ۲۸ ژوئیه ۱۸۸۷ - درگذشته ۲ اکتبر ۱۹۶۸) نقاش و مجسمه‌ساز فرانسوی بود که آثارش ریشه‌ای با سبک‌های دادائیسم و سوررئالیسم مرتبط می‌دانند. آثار دوشان در گسترش هنر غرب پس از جنگ جهانی اول تأثیرگذار بود.

^۷ رنه ماگریت (René Magritte)، نقاش بلژیکی، یکی از برجسته‌ترین نمایندگان سوررئالیسم در نقاشی و ابداع‌کننده جناس تصویری است.

^۸ رومند روسل (Ramond Roussel)، (۱۸۷۷-۱۹۳۳) شاعر، رمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس و موسیقیدان فرانسوی.

^۹ Luis Buñuel

فوتوریست‌های روس در آغاز با آرمان‌های انقلاب شوروی سازگاری داشتند. اکثر سورتالیست‌ها، کمونیست شده بودند. در صورتی که بین هواداران تروتسکی و پیروان استالین مناظرات شدیدالحنی در جریان بود. «تئودور آدورنو» در کتاب خود با نام نظریه زیبایی‌شناختی متذکر می‌شود که جریان‌های دوران؛ مثل سورتالیسم و اکسپرسیونیسم که «وجه نامقولشان، در اتفاقات غافلگیرکننده نامطبوعی جلوه یافت؛ بر قدرت، سلطه و تاریک‌اندیشی تاختند» و می‌افزاید رد «هنجارهای زندگی زیبا در جامعه‌ای زشت» به حکم غیظ و بی‌زاری محکوم به زشتی است و هنر باید «همه آن چیزهایی را که زمانی زشت خوانده شده‌اند از آن خود کند، دیگر تبعیضی قائل نشود، تخفیفشان ندهد، یا موجودیتشان را به استهزا نگیرد [...] بلکه به واسطه زشتی، جهانی را تقبیح کند که آن را به وجود آورد و در هیئت خود بازآفرینی‌اش کرده است [...] هنر، قدرت را متهم می‌کند [...] و به چیزهایی شهادت می‌دهد که به وسیله همان قدرت انکار یا سرکوب شده‌اند» (اکو، ۱۳۹۹، ۲۶۱). اما امروزه همگان آثاری را که در گذشته وحشتناک می‌خواندند، به لحاظ هنری زیبا می‌دانند. زشتی که آوانگاردها ارائه می‌دادند، امروزه در قالب معیار نوینی از زیبایی پذیرفته شده و جریان تجاری جدیدی را گسترش داده است.

«نمونه‌های فراوانی برای اثبات این امر وجود دارد که تعداد بسیاری از معاصرین متمایل به معنا و اثری تماشایی و عمیق هستند که روح را تعالی می‌دهد و این دقیقاً تعریفی از زیبایی است که دیوتیم^۷ در رساله بانکه^۸ افلاطون بیان می‌کند. برای او زیبایی، تعالی از طریق خطای فزاینده است که ما را از زیبایی جسم به زیبایی روح، اعمال، بیان و ایده ملهم از آن، سوق می‌دهد. رتکو^۹ در این مورد اثری کاملاً تماشایی ارائه می‌دهد: بوم‌های بزرگ پوشیده شده با رنگ‌های تخت که این سطوح

به نوعی بر بشر تحمیل کرده با پرفورمانس هنری^۱ تا حد خودکشی پیش می‌روند؛ برای نمونه آلفونس شیلینگ^۲، یک گوسفند خون‌آلود را در برابر مردم به نمایش می‌گذارد، درحالی که اعضای داخلی بدن گوسفند را روی ملحفه سفیدی قرار داده، سپس او لاشه گوسفند را روی سر جمعیت می‌چرخاند. سپس تخم‌مرغ‌ها را پرت می‌کند و یک گل رز را می‌جود» (دومزون روژ، ۱۳۹۸، ۲۴).



تصویر ۱۳: سالوادور دالی، ساختار نرم با لوبیاهای آب‌پز (اخطار جنگ داخلی)، ۱۹۳۶، رنگ‌روغن روی بوم، ۸۴×۱۱۰ سانتیمتر، موزه هنر، فیلادلفیا. [Url13]

در رئالیسم جدید، قطعات بازمانده اشیاء به‌دردنخور و فضولات صنعتی در شکلی جدید سرهم‌بندی شدند. اندی وارهول و دیگر هنرمندان جنبش پاپ آرت^۳ به تبلیغ بازیافت زیبایی‌شناختی زباله‌ها پرداختند. آوانگاردهای دوران ساز در پی خلق هماهنگی نبوده و دغدغه فروپاشی الگوها و نظم دقیق نهاده شده را داشتند. هدف آنان آشکار ساختن از خودبیگانگی جامعه معاصر بود. هنرمندان اکسپرسیونیست آلمان در پی نقد اجتماعی بودند، فاشیسم^۴ ابتدایی انقلابیون فوتوریست^۵ ایتالیایی، نبردی بود علیه دنیای بورژوازی که بعدها به صلح انجامید.

^۵ آینده‌گری یا فوتوریسم (به ایتالیایی Futurism) ، (به فرانسوی Futurisme) یکی از جنبش‌های هنری اوایل قرن بیستم بود.

^۶ تئودور لودویگ ویزنگروند آدورنو، (به آلمانی Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno)؛ (زاده ۱۱ سپتامبر ۱۹۰۳ - درگذشته ۶ اوت ۱۹۶۹)، جامعه‌شناس، فیلسوف، موسیقی‌شناس و آهنگ‌ساز نژومارکسی ست آلمانی بود.

^۷ Diotime

^۸ Banquet

^۹ مارک روتکو (Mark Rothko) (۱۹۰۳ - ۱۹۷۰) نقاش اکسپرسیونیست انتزاعی آمریکایی و لتونیایی تبار بود. روتکو بانام کامل مارکوس روتکوپیچ در سال ۱۹۰۳ در خانواده یهودی الاصل در شهر دوینسک روسیه متولد شد.

^۱ پرفورمنس آرت یا نمایش اجرایی (به انگلیسی Performance Art) را به فارسی هنر اجرا یا هنر نمایشگون ترجمه کرده‌اند و هنریست مرتبط با دیگر رشته‌های هنری که برای بینندگانی اجرا می‌شود.

^۲ آلفونس شیلینگ (Alfons Schilling)؛ (۲۰ مه ۱۹۳۴ - ۱۹ ژوئن ۲۰۱۳) نقاش سوئیسی بود.

^۳ پاپ آرت (به انگلیسی Pop Art) یا هنر همگانی یک جنبش هنری در زمینه هنرهای تجسمی در دهه ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ میلادی بود که به طور مستقل در انگلستان و ایالات متحده آمریکا شکل گرفت.

^۴ فاشیسم (Fascism)، در واژه به معنای روش‌هایی که برای تمرکز قدرت در حکومت استفاده می‌شود. یک نظریه سیاسی راست افراطی و گونه‌ای نظام حکومتی خودکامه ملی‌گرای افراطی است که نخستین بار در سال‌های ۱۹۲۲ تا ۱۹۴۵ در ایتالیا و به دست بنیتو موسولینی رهبری می‌شد.

رنگی لرزش و ارتعاشی بین خود ایجاد می‌کنند» (مزون روز، ۱۳۸۹، ۵۴) (تصویر ۱۵).



تصویر ۱۵: مارک روتکو، نارنجی و تصویر ۱۶: هنری الک، روتکو قهوه‌ای مایل به زرد، ۱۹۵۴، روغن در استودیوی خود، ۱۹۵۳. روی بوم، ۱۹۷۷، ابعاد ۱۶۰×۲۰۶ [Url15] ساتن‌متر [Url15]

از ابتدای دهه ۱۹۵۰ فرم‌های تخت و انتزاعی عموماً به صورت میدان‌های رنگی در کارهای روتکو ظاهر می‌شدند که به سمت سطوحی مستطیل شکل گرایش پیدا می‌کنند. آثار وی در این دوره عبارتند از مستطیل‌های دوتایی و سه‌تایی که بدون کناره قاطع در یک ارتباط عمودی به روی پس‌زمینه‌ای که سراسر بوم را دربرگرفته‌اند پدیدار می‌شوند. هرچه به دهه ۶۰ نزدیک می‌شویم، سطوح شکلی ساده‌تر و مستطیل‌های بزرگ رنگی حاکمیت بیشتری پیدا می‌کنند. در نمونه بسیار متداول این آثار، سه مستطیل رنگی در بالا و پایین و میانه تابلو در پیشاپیش زمینه‌ای کمابیش هم‌رنگ ظاهر می‌شوند. این سه سطح در نگاه اول تصویری گنگ و انتزاعی از منظره‌ای در دوردست را تداعی می‌کنند که به ترتیب به جای آسمان، زمین و افق قرار دارند. البته این برداشت از کیفیت استعاری آن‌ها ناشی می‌شود و رنگ‌ها غالباً در تجسم آن‌ها دلالت آشکاری ندارد. همچنان که به اواخر دهه ۶۰ و سال‌های پایانی زندگی روتکو نزدیک می‌شویم، دو تحول آشکار در ساختار این ترکیب به وقوع می‌پیوندد: نخست در تعداد مستطیل‌ها که از سه به دو و حتی یک مستطیل کاهش می‌یابد و دوم رنگ‌های آن‌ها که به‌سوی فام‌های حزن‌انگیزتر و مشخصاً تاریک‌تر متمایل می‌شود. آثار سال‌های آخر روتکو به‌جز موارد خاص عمدتاً بنفش تیره، خاکستری و سیاه هستند. این تحول از یک‌طرف نشانه‌اندوه فزاینده‌ای است که بر روح و

روان هنرمند مستولی شده و از سوی دیگر بر کشف غنای رنگ‌های تیره و کیفیت عمیق فلسفی و دینی آن دلالت دارد. آخرین کارهای روتکو در سال ۱۹۶۹ ترکیب‌هایی هستند از سطوح وسیع سیاه در بالا و خاکستری در پایین که همچون آسمان در شبی ظلمانی حکایت از افسردگی عمیق او دارند (تصویر ۱۱ و ۱۲).



تصویر ۱۷: مارک روتکو، بدون عنوان، رنگ و روغن روی بوم، ۱۹۶۹، روتکو قهوه‌ای مایل به زرد، ۱۹۵۴، روغن در استودیوی خود، ۱۹۵۳. روی بوم، ۱۹۷۷، ابعاد ۱۶۰×۲۰۶ [Url15] ساتن‌متر [Url15]

چنان‌که انتظار داریم «نظریه ابرازی» بر این باور است که هنر، چیزی در حوزه احساسات و عواطف را منتقل می‌سازد. رمان‌نویس روسی، لئو تولستوی^۲ از این نظریه در رساله مشهورش جانب‌داری کرد. وی معتقد بود، ابراز و انتقال عواطف به مخاطب از وظایف اصلی هنرمند است: «برانگیختن احساسی که فرد قبلاً تجربه کرده از طریق حرکات، خطوط، رنگ‌ها، صداها یا فرم‌های کلامی و طوری این احساس را تنظیم کردن که دیگران هم به تجربه‌ای مشابه آن برسند. این همان کارکرد هنر است...» نظریه ابرازی به سبک‌های هنری خاص یا هنرمندان، به‌ویژه اکسپرسیونیسم انتزاعی که به ابراز احساسات می‌پردازد، به‌خوبی پاسخ می‌دهد. نقاشی‌های تیره مارک روتکو، ظاهراً عواطف افسردگی‌آمیز و گرفته او را ابراز می‌کنند (فرلند، ۱۴۰۰، ۱۴۲). از طریق این نوع نقاشی با مفهوم مقدس مواجه می‌شویم. تفکیک مقدس و هنر از یکدیگر به دلیل نزدیکی‌شان به مفهوم زیبایی، امری دشوار است؛ مفهومی که هم آن‌ها را می‌پروراند و هم از آن‌ها الهام می‌گیرد. در عصر مدرن کاندینسکی^۳ و پل کله^۴ هنرمندانی هستند که

در گذشته ۱۳ دسامبر ۱۹۴۴) یک نقاش و نظریه پرداز هنری روس بود. از آنجا که او نخستین نقاشی‌های مدرن انتزاعی را خلق کرده است، یکی از معروف‌ترین و اثرگذارترین هنرمندان سده بیستم به‌شمار می‌آید.

^۴ پاول کله (آلمانی Paul Klee: آلمانی) (زاده ۱۸ دسامبر ۱۸۷۹ - درگذشته ۲۹ ژوئن ۱۹۴۰) نقاش سوییسی با ملیت آلمانی بود؛ و در کارش از سبک‌های مختلف هنری؛ از جمله

^۱ بارنت نیومن (انگلیسی Barnett Newman؛ ۲۹ ژانویه ۱۹۰۵ - ۴ ژوئیه ۱۹۷۰) یک هنرمند اهل ایالات متحده آمریکا بود. ^۲ لئو تولستوی (۹ سپتامبر ۱۸۲۸ - ۲۰ نوامبر ۱۹۱۰) فعال سیاسی-اجتماعی، فیلسوف، عارف و نویسنده روس بود. تولستوی را از بزرگ‌ترین رمان‌نویسان جهان می‌دانند.

^۳ واسیلی واسیلیویچ کاندینسکی (روسی Василий Васильевич Кандинский؛ زاده ۱۶ دسامبر ۱۸۶۶ -

موضوع آثار «آنسلم کیفر» نیز چنین است (به‌ویژه آثار به نمایش گذاشته‌شده در نمازخانهٔ سالپتیر^۶ پاریس در سال ۲۰۰۰). کیفر همیشه آثارش را در اندازه‌های بزرگ اجرا می‌کند. روی بوم‌های پوشیده شده با لایهٔ ضخیمی از رنگ‌های آمیخته به عناصر طبیعی: شن، نمک، گیاهان... همین‌طور سرب (خرید سقف کلیسای کلن هنگام نوسازی توسط او، قابل ذکر است) همان‌طور که خودش می‌گوید، این مادهٔ حساس و فرم‌پذیر که او روی تابلو به نمایش می‌گذارد، به مجموعه‌ای از ایده‌ها تبدیل می‌شود، حیرت هنرمند در مورد پیچیدگی محتوای مردمی و مذهبی «کابال»^۷، جنون جمعی، اساطیر ژرمن یا کائنات، مانند رسوب روی تابلو نقش بسته است.

انسان همیشه تمایل داشته که به کمک هنر فراتر از مرگ رود. هنر با القاء وجودی ماورائی، ظاهری مقدس به محسوسات می‌دهد. دیگر جاودانگی هنر اهمیت چندانی ندارد و هنر مسیرش را در گذرا و فانی بودن می‌یابد؛ به این دلیل که اثر کسی را تحت تأثیر قرار می‌دهد که به آن بهاداده است (مزون روژ، ۱۳۸۹، ۵۶). برای نمونه پیرو مانزولی^۸ در سال ۱۹۶۰، مخاطبین را به تماشای هنری پویا توسط خود مخاطبین دعوت می‌کند، کسانی که هنر را می‌بلعند. «او به هرکسی یک تخم‌مرغ پخته می‌دهد که رویش اثر انگشت شصتش را باقی گذاشته است، یک ساعت بعد بخش بزرگی از اثر توسط مردم خورده شده است...» (دومزون روژ، ۱۳۹۸، ۸).

در هنر امروز، مفهوم زیبایی از تعریف کلاسیک آن فراتر رفته و جست‌وجویی برای احساسات، حقایق و ادراک را دربرمی‌گیرد. شور و حرارت آثار و شگفتی آن‌ها را باید درک و شدت تأثیرشان را حس کرد. گرهارد ریشتر^۹ در سال ۱۹۹۱ می‌نویسد: «هنر روشی است کاملاً

این مسئله را یادآوری کرده‌اند که هنر امری مربوط به روح است؛ اما لئوناردو داوینچی^۱ پیش‌ترها این را بیان کرده بود که: «نقاشی امری ذهنی است». تجربهٔ زیبایی می‌تواند مانند تجربه‌ای شدید و شخصی، ما را دگرگون کند.

بارنت نیومن، فارغ از هرگونه تمایل مذهبی، خود را درگیر مفهوم والا و متعالی می‌کند. او در سال ۱۹۴۸ در متنی با عنوان *زیبایی برای اکنون*^۲ اظهار می‌دارد که زیبایی نه به گذشته‌ای اساطیری پیوسته و نه در انتظار سرنوشتی برای به‌وقوع پیوستن است؛ بلکه در ما معاصرین وجود دارد. نقاشی نیومن، جذاب ولی برای رسوخ، مبهم و دشوار است. تابلوهای بزرگی پوشیده شده با فضاهای رنگی که با نوارهایی از هم تفکیک می‌شوند (اغلب نواری دست‌نخورده از خود بوم). زیپ^۳ که مانند گشایندهٔ فیزیکی یا سمبولیک تابلو عمل می‌کند. اسامی تابلوهای او اکنون، اینجا، آغاز، بودن^۴ در تلاش برای برانگیختن ذهنیتی برآمده از عمق ماده و ادراک است که از واقعیت فراتر می‌رود (مزون روژ، ۱۳۸۹، ۵۵).



تصویر ۱۹: آنسلم کیفر، ۱۹۴۵، تصویر ۲۰: پیرو مانزونی، زندگی پنهان گیاهان (قسمتی از اثر)، اثر انگشت، ۱۹۶۰، ۵۶ × ۸۰.۲ x ۲۰۰۱-۲۰۰۲، شش تابلو، یک نوشتهٔ ۶.۸ سانتی‌متر. [Url18]
نئون مواد مختلف، ۱۹۳ ۳۳۲ x ۱۹۳ سانتی‌متر، موزه هنرهای مدرن، مرکز ژرژ پومپیدو پاریس. [Url17]

هیجان‌نمایی (اکسپرسیونیسم)، کوبیسم و سورئالیسم تأثیر گرفت. او و دوست روسی نقاش‌اش، واسیلی کاندینسکی شهرت فراوانی را همچنین به خاطر تدریس در مدرسه‌ای هنر و معماری باوهاوس کسب کردند.

^۱ لئوناردو دی سر پیرو داوینچی به ایتالیایی Leonardo di (ser Piero da Vinci) (۱۵/۴ آوریل ۱۴۵۲ – ۲ مه ۱۵۱۹) یک دانشمند، نقاش، مجسمه‌ساز، معمار، موسیقی‌دان، ریاضی‌دان، مهندس، مخترع، آناتومیست، زمین‌شناس، نقشه‌کش معماری، دوره رنسانس بود.

^۲ The Sublime is Now (Le Sublime EST Pour maintenant)

^۳ Zip

^۴ Now. here. The beginning be

^۵ آنسلم کیفر (به آلمانی: Anselm Kiefer) نقاش و مجسمه‌ساز آلمانی در ۸ مارس سال ۱۹۴۵ متولد شد. در طول سال‌های دهه ی ۱۹۷۰ نزد یوزف بویز آموزش دید.

^۶ Chapelle de la salpetriere

^۷ Kabbale سنتی یهودی است که تفسیری اسرارآمیز و استعاره‌ای از عهد قدیم ارائه می‌دهد.

^۸ پیرو مانزولی (ایتالیایی Piero Manzoni)؛ (۱۳ ژوئیه ی ۱۹۳۳ – ۶ فوریه ۱۹۶۳) یک هنرمند و نقاش اهل ایتالیا بود. پیرو مانزونی به خاطر رویکرد طعنه‌آمیزش به هنر آوانگارد معروف بود. آثار او عمدتاً به عنوان حرکات انتقادی علیه تولید انبوه و مصرف‌گرایی که در پس از جنگ جهانی دوم جامعه ایتالیا مشهود شده بود تلقی می‌شوند.

^۹ گرهارد ریشتر (RICHTER) (نقاش آلمانی، ۹ فوریه ۱۹۳۲)، هنرمندی که با رد هرگونه ایدئولوژی به تجربه‌های مختلف

متفاوت برای اندیشیدن و درک این نکته که ظاهر چیزها اساساً ناکافی و ناقص است. روشی برای به نمایش گذاشتن آنچه که ما را محبوس کرده، چیزی دست‌نیافتنی است» (مزون روز، ۱۳۸۹، ۵۶).



تصویر ۲۱: ژان فوتریه^۱، (۱۹۶۴- تصویر ۲۲: جرج لوکاس (کارگردان)، جنگ ستارگان: پاستل، رنگ و روغن روی بوم، ۱۹۶۴، ۹۶×۱۴۵ سانتی‌متر، موزه هنرهای مدرن، مرکز ژرژ پومپیدو، پاریس. [Url19]

زشتی در روزگار ما

در گذشته برخی، فواصل موسیقی را ناموزون و ناخوشایند تلقی می‌کردند؛ به‌طور مثال، فاصله یک‌چهارم افزوده، نت‌های دو-فا دیزر، در طول قرن‌ها از نمونه بارز زشتی موسیقایی به‌شمار می‌رفت. این ناسازی در قرون وسطی جلوه‌ای منجرکننده داشت تا حدی که عنوان شیطان موسیقی به آن اطلاق می‌شد. بنابر اعتقاد روانکاوان، ناسازی دارای یک قدرت برانگیزاننده است. اکثر موسیقیدانان اواخر قرن سیزدهم به بعد از این خصوصیت جهت خلق برخی تأثیرات در زمینه‌های متفاوت بهره جستند و شیطان موسیقی از آن دوره به بعد برای خلق حال‌وهوای اضطراب، تنش و بی‌ثباتی مورد استفاده قرار گرفت. اینکه شیطان به‌مرور مورد پذیرش واقع شده، به این دلیل نیست که وجهی خوشایند به دست آورده؛ بلکه دقیقاً به این دلیل است که هرگز از آن وجه نامطبوع رهایی نیافته است. به همین جهت امروزه، در اغلب موسیقی‌های متال به شکل نوعی عصیّت آشکار پدیدار می‌شود.

جرج رومرو^۲ کارگردان فیلم «شب مردگان متحرک» ضمن شرح عطوفت تأثرانگیز هیولای فرانکشتاین یا گودزیلا در ارتباط با آثارش معتقد است، مردگان جان گرفته آثارش اگرچه پوستی چروکیده و در

حال فساد، ناخن‌هایی سیاه و کبود دارند؛ اما موجوداتی با خواسته‌ها و تمایلات مشابه ما هستند و می‌افزاید «در فیلم‌های من با موضوع مردگان زنده، مرده‌ای که حیات دوباره می‌یابد بر نوعی دگرگونی و تغییر بنیادین در علم دلالت دارد که بیشتر شخصیت‌های داستان از درک آن عاجز می‌مانند و بنابراین ترجیح می‌دهند این مردگان متحرک را دشمن خطاب کنند، حال آنکه در حقیقت این مردگان همانا خود ماییم. من از خون با تمام شکوه و عظمت دهشتناکش بهره می‌گیرم تا مردم بدانند که فیلم‌های من بیشتر نوعی وقایع‌نگاری اجتماعی-سیاسی زمانه است تا ماجراجویی‌های ابلهانه صرف با چاشنی تند وحشت». (اکو، ۲۸۸، ۱۳۹۹) رومرو در این مورد اعتراف می‌کند که ترسناک بودن یک فیلم موجب می‌شود فروشش سر به فلک بزند و تأکید می‌کند که وحشت، به دلیل جالب و هیجان‌انگیز بودنش مطلوب و مقبول است، حکایت تحلیل از شیطان که دیگر جای خود دارد. ما امروزه با تناقضات چند جانبه‌ای مواجه هستیم، هیولاهایی که با ظاهری زشت، همچنان دوست‌داشتنی و دلپذیرند؛ مثلاً «ای‌تی» یا موجودات فرازمینی فیلم «جنگ ستارگان» که نه تنها کودکان؛ بلکه بزرگسالان را نیز به خود جذب می‌کنند (تصویر ۲۲).

امروزه هنر معاصر نه تنها در رسانه‌های گروهی؛ بلکه در تمامی بسترها به تمجید زشتی می‌پردازد؛ اما نه با شیوه تحریک‌آمیزی که در جنبش‌های آوانگارد اوایل قرن بیستم شاهدش بودیم. برخی از هنرمندان در نمونه آثار هپنینگ^۳ علاوه بر نمایش صورت ناخوشایند نقص عضو، جسم خویش را در معرض خشونت‌های زجرآور قرار می‌دهند. این نوع اجراها، در حقیقت یا براساس یک ایده و تفکر اولیه شکل گرفته بودند و یا صرفاً مهیج بودند: «کریس بوردن، بر روی زمین پوشیده از خرده‌شیشه می‌خزید، به خود شلیک می‌کرد و بر روی یک ماشین به صلیب کشیده شد، بری لو آنقدر خود را به دیوار می‌زد تا از نفس می‌افتاد و از حال می‌رفت. دنیس اپنهایم به خود سنگ پرت می‌کرد و خود را به شدت با آفتاب می‌سوزاند» (آرچر، ۱۳۹۹، ۱۱۱).

^۲ جرج اندرو رومرو (انگلیسی George A. Romero)؛ (زاده ۴ فوریه ۱۹۴۰ - درگذشته ۱۶ ژوئیه ۲۰۱۷) کارگردان، تهیه‌کننده، فیلم‌نامه‌نویس، تدوین‌گر و بازیگر اهل ایالات متحده آمریکا بود. وی بیشتر برای سری فیلم‌های ترسناک با موضوع زامبی که با شب مردگان زنده آغاز گشتند مشهور بود.

^۳ Happening Art

انتزاعی و پیکرنمایی پرداخته است. به اعتقاد او، هنر فقط در امتناع کامل از گزاره‌سازی، خصلت انسانی می‌یابد. وی کارش را با آگهی‌های تبلیغاتی و طراحی صحنه آغاز کرد (۱۹۴۹-۱۹۵۲) در آکادمی درسند آموزش دید (۱۹۵۲-۱۹۵۶) (پاکباز، ۱۳۸۶: ۷۶۹).

^۱ ژان فوتریه (Jean Fautrier)؛ (زاده ۱۶ مه ۱۸۹۸ - درگذشته ۲۱ ژوئیه ۱۹۶۴) نقاش، پیکره‌ساز و چاپگر فرانسوی بود. از پیشگامان جنبش آر آنفورمل به‌شمار می‌آید (پاکباز، ۱۳۸۶: ۱۰۲۳).

انتخاب می‌کنند که به نقاشی‌های اصل یا کپی آوانگارد قرن بیستمی آراسته باشند، آثاری که احتمالاً به عقیده اجدادشان تعدی بود به آرمان‌های کهن کلاسیک. «به‌کرات از همه سو می‌شنویم که ما امروز با الگوهای متضاد هم‌زیستی می‌کنیم؛ زیرا دوگانه زیبا/ زشت دیگر هیچ‌گونه اعتبار زیبایی‌شناختی ندارد: زشت و زیبا دو شق متحمل‌اند که هردو باید در معرض تجربه بی‌طرفانه قرار گیرند» (اکو، ۱۳۹۹، ۲۹۰).

می‌توان گفت رفتار جوانان مهر تأییدی است به این فرضیه. الگوهای برای زیبایی از طریق سینما، عالم مد، تبلیغات، تلویزیون و مجلات ارائه می‌شود که تفاوت چندانی با الگوهای گذشته ندارند و می‌توان به‌سادگی چهره‌هایی مشابه برد پیت، جرج کلونی یا نیکول کیدمن را در تابلوهای نقاشان انسانی تصور کرد. جوانانی که احساس نزدیکی با این چنین آرمان‌هایی دارند (از لحاظ زیبایی‌شناختی و فیزیکی) از طرفی دیگر با مشاهده خوانندگان راک که براساس معیارهای انسانی رنسانس چهره‌های مشتمل‌کننده‌ای دارند. از خودبی‌خود می‌شوند. خوانندگانی که اعضای مختلف بدنشان را با سیخ و سوزن، سوراخ یا خالکوبی می‌کنند و بیشتر به مارلین مانسون^۳ شباهت پیدا می‌کنند تا به مارلین مانرو^۴. (تصویر ۲۴)

در تصاویر پیش‌رو، سوراخ کردن اعضای صورت در جوانان امروزی با دو چهره‌نگاری اثر «هیرونیמוس بوس» مورد قیاس قرار گرفته‌اند. بوس قصد داشته در این اثر، شکنجه‌گران مسیح را به تصویر بکشد؛ از این روی آنان را در شکل و شمایل افرادی که از منظر مردمان آن دوران دزد دریایی یا بربر بودند، ترسیم کرده است. (خالکوبی تا اواخر قرن نوزدهم نشانه فساد تلقی می‌شد؛ اما امروزه خالکوبی یا سوراخ کردن اعضای مختلف بدن، از دیدگاه اکثر مردم هیچ نسبتی با جرم و جنایت ندارد (تصویر ۲۵ و ۲۶).



تصویر ۲۳: مارینا آبراموویچ، ریتیم تصویر ۲۴: مارلین مانسون، صفر، ۱۹۷۴. اجرا، ۶ ساعت. لندن، ۲۰۰۴. [Url22]
استودیو مونا، ناپل. [Url21]

مارینا آبراموویچ^۱ هنرمند صربستانی، به‌عنوان «راهی برای رسیدن به یک تجربه معنوی»؛ جسم خود را تحت فشار قرار می‌داد. در دهه هفتاد اغلب اجراهای انفرادی او ریتیم نامیده می‌شدند. او در این اجراها آنقدر می‌رقصید که از حال می‌رفت یا آنقدر فریاد می‌زد که دیگر صدایی از او شنیده نمی‌شد. خود را شلاق می‌زد یا در اثر ضربات باد ماشین‌های بادبزن بزرگ غش می‌کرد، مقادیر زیادی مواد مخدر مصرف می‌کرد و یا اعمال مخاطره‌آمیز دیگر... در سال ۱۹۷۴، آبراموویچ در ریتیم ۵: در میان شعله‌های آتش دراز کشید تا اینکه بر اثر کمبود اکسیژن از حال رفت و توسط مخاطبین نجات یافت. در اجرای پایانی از این مجموعه، ریتیم صفر که در سال ۱۹۷۴ در استودیو مونا گالری^۲ اجرا شد، در سکوت کامل، کنار میزی که ۷۲ شیء متفاوت روی آن بود، نشست. از تماشاگران خواسته‌شده که از اشیاء در رابطه با او استفاده کنند؛ درنهایت این اجرا زمانی متوقف شد که یکی از آن‌ها، آبراموویچ را مجبور کرد تا لوله تفنگی را در دهان خود بگذارد (آرچر، ۱۳۹۹، ۱۱۳). (تصویر ۲۳)

گاهی در چنین مواردی مقصود هنرمند، محکوم ساختن فجایع زمانه است؛ اما این در حالی است که اغلب هنردوستانی که برای ستایش این دسته آثار یا پرفورمانس‌ها به گالری‌های هنری می‌روند، رفتاری سرخوشانه پیش می‌گیرند. اکثر این‌ها هنوز آن حس قدیمی زیبا را فراموش نکرده‌اند و همچنان از مشاهده یک کودک شیرین، چشم‌انداز زیبا یا تابلویی با تقسیم‌بندی طلایی به حطّ زیبایی‌شناختی می‌رسند. همین اشخاص زمانی که صحبت از طراحی داخلی، معماری هنرها و سایر امور مرتبط با صنعت گردشگری مطرح می‌شود، طراحی‌هایی با سبک کلاسیک را می‌پسندند؛ اما درعین حال هتل و رستوران‌هایی را

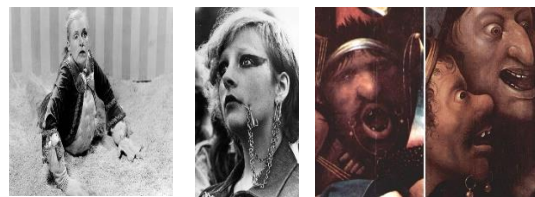
می‌شود؛ خواننده، ترانه‌سرا، موسیقی‌دان، آهنگساز، روزنامه‌نگار . موسیقی، بازیگر، هنرمند

تجسمی، نقاش و نویسنده مشهور آمریکایی است .
^۴ مرلین مونرو (انگلیسی Marilyn Monroe)، زاده شده به نام نورما جین مورتنسون، ژوئن ۱۹۲۶ – ۴ اوت ۱۹۶۲) بازیگر، مدل و خواننده آمریکایی بود.

^۱ مارینا آبراموویچ به صربی (Marina Abramović)؛ (متولد ۳۰ نوامبر ۱۹۴۶) در یوگسلاوی، هنرمندی در زمینه هنر اجرا است.

^۲ Studio Mona

^۳ برایان هیو وارنر (به انگلیسی Brian Hugh Warner) (زاده ۵ ژانویه ۱۹۶۹) که بیشتر با نام مارلین مانسون شناخته



تصویر ۲۵: هیرونیموس بوس^۱، تصویر ۲۶: تصویر ۲۷: تاد بخش‌هایی از تابلوی حمل یک طرفدار براونینگ (کارگردان)، صلیب و شکسته‌گران مسیح، پانک عجیب‌الخلقه‌ها، ۱۵۳۵-۱۵۱۰ [Url23] موسیقی ۱۹۳۲ [Url25] راک، ۱۷ ژوئن ۱۹۷۷ [Url24]

موضوع دیگری که ما را با نابودی تضاد زیبا/ زشت مواجه می‌سازد، فلسفه سایبورگ^۲ است. در گذشته تصویر انسانی که در اثر همزیستی با ماشین، وسایل الکترونیکی و مکانیکی جایگزین اعضای بدنش شده باشند، کابوسی علمی-تخیلی تلقی می‌شد؛ اما با ظهور سایبرپانک^۳ این پیشگویی شکلی تحقق‌پذیر به خود گرفت. به علاوه دونا هاراوی^۴ و برخی از فمینیست‌های افراطی معتقدند از طریق خلق موجودات پسارگانیک، یا فرانسانی یا مخنث، می‌توان بر تفاوت‌های جنسیتی چیره شد. آیا این بدان معناست که مرز مشخص بین زشت و زیبا از بین رفته است؟ آیا برخی رفتارهای هنرمندان یا جوانان صرفاً پدیده‌هایی فرعی و مربوط به اقلیت اندکی از جمعیت جهان هستند؟ آیا تصاویر وحشتناک سینمایی، مردگان متحرک یا سایبورگ، مظاهر سطحی هستند که به واسطه رسانه‌های گروهی با اهمیت جلوه داده شده‌اند تا مرهمی بر زخم‌هایمان باشند تا از طریق آن‌ها، از زشتی عمیقی که به ما هجوم می‌آورد و منجرمان می‌کند با بی‌اعتنایی عبور می‌کنیم!

نتیجه

در ابتدا اشاره کردیم که زشتی نیز همانند زیبایی مفهومی نسبی است و متناسب با ادوار و فرهنگ‌های مختلف، تغییر می‌کند. تاریخ سرشار از مصادیق این واقعیت است. در قرن نوزدهم که هنر گوتیک، بدوی و متعلق به بربری‌ها تلقی می‌شد، ناپلئون در مراسم تاج‌گذاری دستور داد

به‌منظور تسهیل ورود ملازمانش به داخل کلیسای جامع نوتردام، نیم‌دایره‌ی تزئینی بالای درگاه مرکزی را بردارند؛ به همین دلیل یکی از شاهکارهای هنر گوتیک از میان رفت. امروز زمانی که به تصاویر ستارگان زن فیلم‌های صامت می‌نگریم، متحیر می‌مانیم که چرا جامعه آن دوره این زنان را زیبا و دلربا می‌پنداشت و یا درک زیبا بودن تناسبات زنان در آثار روبنس، در قیاس با مانکن‌های زیبایی که در سالن‌های مد حضور دارند، نه‌تنها گذشته؛ بلکه درک آینده نیز برای معاصرین دشوار و غیرقابل فهم است. می‌دانیم که هنر مدرن، بالکل تعاریف چند هزارساله پیرامون هنر را تغییر داده است. امروزه چیزهایی را در جرگه هنر قرار می‌دهند و بر آن نام اثر هنری می‌گذارند و پیرامونش نظریه‌پردازی می‌کنند که در سده‌های گذشته وجود نداشته و اگر هم بوده، اثر هنری نبوده است! بسیاری از چیزهایی که امروز اثر هنری می‌دانیم، گویی بویی از زیبایی‌شناسی نبرده‌اند. زیبایی از دوران کهن تا اکنون تعاریف گوناگونی داشته است. بی‌شک بخشی از زیبایی‌شناسی به تعریف زیبایی و امر زیبا مربوط می‌شود، برخی معتقدند هنر معاصر از زیبایی‌شناسی بی‌بهره است. هنر معاصر گونه نوینی از فضا و زمان ارائه می‌دهد و در آن زیبایی‌شناسی فرمال و زیبایی بصری جایگاه کم‌رنگ‌تری دارد. از دهه ۱۹۶۰ به بعد، هنرمندان سعی کردند تا انواع معیارهای هنر و زیبایی را کنار بگذارند و به تجربه‌های تازه بپردازند. بسیاری از این گرایش‌ها نیز به‌طور ضمنی دلایل سیاسی داشت. هنر سیاسی هم به‌نقد مسائل اجتماعی روی آورد. برخی از این گرایش‌های مهم جهت نقد مؤسسات و نهادهای هنری و سرمایه‌داری به‌کار آمدند و به برخی از حوزه‌ها مانند نشانه‌شناسی پرداختند. عده‌ای دیگر تلاش کردند تا تعاریف جدیدی از معیارهای سازمان بصری ارائه دهند و به‌عبارتی جهان هنرمندان گرفتار، در جهان کلیشه‌ها را نابود سازند و نشان دهند معیارهای ارزش هنری، امور ثابت و غیرقابل تغییر نیستند و علاوه بر گریز از مقتضیات سازمان بصری گذشته امکان آفرینش‌های تازه و تجربه‌های نو را آزمودند. در راستای این فعالیت‌ها، تعاریف زیبایی تغییر کرد. هنرمندان معاصر گاهی چنان از تعابیر و تعاریف رایج زیبایی و زیباشناسی فاصله گرفتند که چیزی جز رویداد، امر نو و گاهی غریب

^۴ دانا جی هاراوی (به انگلیسی Donna J. Haraway)؛ (متولد سپتامبر ۶ ۱۹۴۴) استاد برجسته بازنشسته با حفظ کرسی دانشکده مطالعات هشجاری و دانشکده مطالعات فمینیستی در دانشگاه کالیفرنیا در سانتا کروز، ایالات متحده است. هاراوی محقق برجسته در زمینه مطالعات فناوری و علم است که در اوایل ۱۹۹۰ به عنوان یک فمینیست و باکمی اغماض پسانوگرا طبقه‌بندی می‌شد.

^۱ Hieronymus Bosch

^۲ cyborg مخفف اصطلاح cybernetic organism که برای موجودی متشکل از بخش‌های طبیعی و مصنوعی، به صورت توأمان، دلالت دارد.

^۳ سایبرپانک (به انگلیسی Cyberpunk) یکی از زیر سبک‌ها در داستان‌های علمی-تخیلی است. سایبرپانک همچنین یکی از زیر سبک‌های داستان‌های پادآرمان‌شهری؛ یعنی جوامع قهقرایی آینده به‌شمار می‌آید. تمرکز موضوع در سبک سایبرپانک بر فناوری‌های پیشرفته مانند فناوری رایانه، ارتباطات و سایبرنتیک، توأم با ازم‌هم‌گسیختگی نظم اجتماعی است.

و هراس آور نمی‌تواند ابعاد اجراهای برخی هنرمندان معاصر را روشن سازد. امروزه زیبایی درون خود اثر هنری است، زمانی که از دل ماده اثر هنری، جهانی به بیرون گشوده می‌شود و ساختار اثر هنری شکل می‌گیرد. زیبایی چیز مشخصی در مکانی خاص نیست که ما را جذب خود کند، زیبایی روی می‌دهد. زیبایی قرار گرفتن در دیدگاهی است که زمان مواجه با اثر هنری به ما جهت می‌دهد. زیبایی شکل‌گیری یک رویداد است. زیبایی در هنر معاصر به رویداد یا اتفاقی نو تغییر یافته است. شاید زیبایی فاصله گرفتن از دنیای آشنای روزمره است. چیزهای وحشتناک و مخوف در زندگی روزمره همه ما را احاطه کرده‌اند، تصویر کودکانی که از فقر و گرسنگی جان می‌دهند، زنانی که مورد تعدی سربازان مهاجم و متجاوز قرار می‌گیرند، انسان‌هایی که در اثر انفجار یک هواپیما یا آسمان‌خراش تکه‌تکه می‌شوند و... همه ما می‌دانیم که تمامی این چیزها نه تنها از منظر اخلاقی؛ بلکه حتی از منظر عینی هم زشت هستند. درک و آگاهی ما به این زشتی، نتیجه این تصاویر است که حس ترس، بی‌زاری و انزجار را در ما بیدار می‌کند. هراندازه هم شناخت معیارهای زیباشناختی مبتنی بر نسبیت باشند، باز نمی‌توان بر این حقایق چشم پوشید. این زشتی بی‌درنگ قابل تشخیص است و به هیچ عنوان نمی‌توان آن را به امری خوشایند تبدیل کرد. درنهایت درمی‌یابیم که چرا هنر، در ادوار مختلف به کرات به نمایش زشتی پرداخته است. هرچه نقش هنر اندک باشد باز تلاش می‌کند تا به ما یادآوری کند که در کمال تأسف و برخلاف خوش‌بینی‌های برخی از اصحاب حکمت، وجود چیزی عمیقاً خبیث و بدسرشت در این عالم حقیقت دارد.

آرچر، مایکل. (۱۳۹۹)، هنر بعد از ۱۹۶۰؛ ترجمه کتابیون یوسفی، چاپ هفتم، تهران: حرفه هنرمند.

اکو، اومبرتو. (۱۳۹۹)، تاریخ زشتی؛ ترجمه هما بینا و کیانوش تقی‌زاده انصاری، چاپ چهارم، تهران: فرهنگستان هنر.

پاشایی، نسترن و صارمی، سمن. (۱۴۰۰)، دریاچه‌های هنر/مروز، چاپ یکم، تهران: نگاه معاصر.

پاکباز، رویین. (۱۳۸۶)، دایرةالمعارف هنر، چاپ ششم، تهران: معاصر.

دومزون روز، ایزابل. (۱۳۹۸)، هنر معاصر؛ ترجمه جمال عرب‌زاده، چاپ یکم، تهران: اداره انتشارات دانشگاه هنر.

فریلند، سیتیتیا. (۱۴۰۰)، ما/آیا/این هنر/است؟؛ ترجمه کامران سپهران، چاپ پنجم، تهران: مرکز.

Url1: <https://www.wikiart.org>

Url2: <https://www.icaboston.org>

Url3: <http://www.dreamideamachine.com>

Url4: <https://alexalienart.com>

Url5: <https://www.pablopicasso.org>

Url6: <https://africa.si.edu>

Url7: <https://www.museodelprado.es>

Url8: <https://www.khanacademy.org>

Url9: <https://www.domenico-ghirlandaio.org>

Url10: <https://www.pubhist.com>

Url11: <https://www.wikiart.org>

Url12: <https://scroll.in>

Url13: <https://www.wikiart.org>

Url14: <https://jothornely.medium.com>

Url15: <https://www.nga.go>

Url16: <https://atravelingcase.files.wordpress.com>

Url17: <https://www.phillips.com>

Url18: <http://www.dreamideamachine.com>

Url19: <https://www.moca.org>

Url20: <https://www.forbes.com>

Url21: <https://blogs.uoregon.edu>

Url22: <https://www.dazeddigital.com>

Url23: <https://commons.wikimedia.org>

فصلنامه علمی مطالعات هنر و زیباشناسی

دوره چهارم، شماره ۱۴، زمستان ۱۴۰۳

Url24: <https://www.buzzfeed.com>

Url25: <https://www.theguardian.com>

A Study on the Nature of Beauty and Ugliness in Contemporary Art

Abstract

Art in the contemporary era displays clear and astonishing differences from what was formerly referred to as art in past eras. While artworks of the past still retain their artistic value, today there are creations being presented in the realm of art that previous generations would have never considered as belonging to the category of art. This shift has sparked intense debates regarding the nature of art. This research, taking into account discussions on the nature of art, beauty, and ugliness, examines these concepts and their functions in contemporary art. The study aims to explore the artist's intention in portraying various forms of beauty and ugliness in contemporary artworks. It employs a descriptive-analytical method, relying on written documents and credible online sources.

The findings of this research indicate that modern art has thoroughly altered the millennia-old definitions of art. Many things we today consider as artworks seem to have no connection to aesthetics. Some argue that contemporary art is devoid of aesthetic value. Contemporary art offers a novel conception of space and time, in which formal aesthetics and visual beauty have diminished roles. Since the 1960s, artists have sought to abandon traditional criteria of art and beauty in favor of new experiences. Today, beauty is embedded within the artwork itself—emerging when, from within the material of the artwork, a world opens outward and the structure of the artwork takes shape.

Keywords: Contemporary art, concept of beauty, concept of ugliness, beauty in art, ugliness in art.