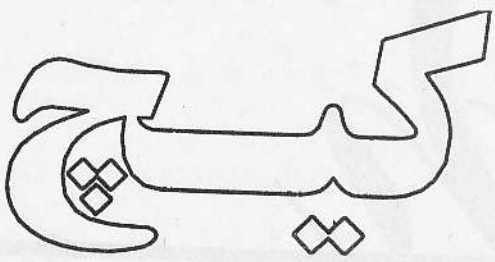
واژگان و اصطلاحاتِ فرهنگِ جهانی (٦)

علی‌اصغر قره‌باغی



فلسفهٔ هنر و به‌طور کلی هنری که به‌فلسفه متکی باشد، ابتذال را مذموم می‌شمارد، اما در بسیاری موارد به‌سبب دل‌مشغولی و درگیری‌هایی با معیارهایی که خودش آن‌ها را پدیدآورده، حضور و هستی هنر بد را تشخیص نمی‌دهد؛ یکی از گونه‌های هنرِ به اصطلاح «بد»، کیچ است.

اصطلاح کیچ در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم در محافل هنری مونیخ سرزبان‌ها افتاد و در مورد پیدایش آن چند نظریه وجود دارد. نظریهٔ اول آن را به واژهٔ انگلیسی sketch به‌معنای طرح سریع و سردستی ربط می‌دهد و بر آن است که وقتی خریدن برخی از کارهای بی‌ارزش و ارزان قیمت از سوی جهانگردان انگلیسی متداول شد و آن را به‌عنوان سوقات و ره‌آورد و یادبود سفر به کشور خودشان بردند، پدیده‌یی به‌نام کیچ سربرآورد و بازارش رونق گرفت. این جهانگردان که از کشورهای اروپایی دیدن می‌کردند، خریدار طرح‌های سردستی و نقاشی‌هایی بودند که نقاشان کم‌مهارت از چشم‌اندازهای روستاهای اروپا و کوه آلپ و کوچه و بازار شهرها می‌کشیدند و به‌سبب تولید سریع و انبوه، به‌قیمت ارزان می‌فروختند.

نظریهٔ دوم کیچ را برگرفته از واژهٔ کهنه و منسوخ آلمانی kitschen می‌داند که هم اسم است و هم صفت. یک معنای این واژه، بازی‌کردن با گِل و صاف‌کردن سطح آن است و معنای دیگر آن به شکلی تلویحی، به سرهم‌بندی‌کردن و به‌هم‌بافتن اشاره دارد. این اصطلاح دارای باری منفی و اهانت‌آمیز است و معمولاً برای اشاره به‌کار بی‌ارزش، اما پرزرق و برقی است که در آن فقط ارضای سلیقه‌های آسان‌پسند در نظر گرفته می‌شود.

نظریهٔ سوم، که اندکی معتبرتر به‌نظر می‌آید، معتقد است که کیچ برگرفته از واژهٔ verkitschen است که در محدودهٔ ۱۸۷۰ در مونیخ سرزبان‌ها افتاده بود، معنای «پول درآوردن» را داشت و در اشاره به هنری بود که در آن نشانی از ارزش‌های زیبایی‌شناختی دیده نمی‌شد.

به هر حال، قطع‌نظر از این نظریه‌ها در بارهٔ ریشه و تبار کیچ، واقعیت آن است که پس از انقلاب صنعتی اروپا و پیدایش صنایع و کارخانه‌ها و کلان‌شهرها، گروهی از روستاییان برای کسب درآمد بیشتر به شهرهای بزرگ روی آوردند و گروه‌های کارگری و تخصصی را شکل دادند. گروه‌های فنی و مدیریت صنعتی پدیدار شد و در کنار آن‌ها، با توسعهٔ همه سویهٔ شهرها، فروشگاه‌های بی‌شمار دایر شد و طبقهٔ متوسط و کاسبکار هم رشد کرد تا آن زمان باسواد بودن و توانایی خواندن و نوشتن در انحصارِ خواص بود اما از این پس باسوادبودن امری ضروری می‌نمود و هر کارگر و کاسبکار، دست‌کم برای آگاهی از رویدادها و قانون‌کار نیازمند خواندن و نوشتن بود. بدین‌سان بسیاری ازمردم خواندن و نوشتن را آموختند. تا آن روز کشاورزی که در روستا زندگی می‌کرد، با طلوع آفتاب، کار در مزرعه را آغاز می‌کرد و با غروب آفتاب، خسته به خانه بازمی‌گشت تا غذایی بخورد و بخوابد و خود را برای کار روز بعد آماده کند. اما زندگی شهری و کار در ساعات معین کارخانه، به پدیده‌یی به‌نام اوقات فراغت نیز معنا بخشید. ساعات پس از کار روزانه و به‌ویژه روزهای تعطیل را هم پدید آورد و این اوقات باید به‌نحوی پر می‌شد. کارگران و طبقهٔ متوسط به سرگرمی و گذراندن ساعات فراغت نیاز داشتند و آن‌چه می‌توانست اسباب سرگرمی آن‌ها را فراهم آورد نه نمایشنامه‌های شکسپیر بود و نه کمدی الهی دانته و نه موسیقی باخ و نه نوشته‌های فلسفی کانت و دکارت. آنان به حق در پی چیزی بودند که سرگرم

کننده و سهل و زودهضم باشد. برآوردن این نیاز، خود کسب‌وکار عده‌ای دیگر شد و از همین رهگذر بود که رفته‌رفته پدیده و سلیقه‌ای به نام کیچ سربرآورد.

از واژهٔ کیچ در اوایل دههٔ ۱۹۲۰ در زبان انگلیسی برای توصیف اشیا و کارهایی بهره گرفته شد که از سر بی‌سلیقگی و برای مقاصد و منافع تجاری و تبلیغاتی و توریست‌پسند تولید شده‌باشد. درنیمه‌های دههٔ ۱۹۳۰ اصطلاح کیچ به شکلی آشکارتر معنای سلیقهٔ بد را به‌خود گرفت و به‌عنوان اصطلاحی ارزش‌گذارانه به‌کار گرفته شد. کلمنت گرین‌برگ و دوایت مک‌دانالد از منتقدانی بودند که بیش از دیگران به‌تفاوت‌های میان هنر عوام و هنر متعالی پرداختند. این منتقدان می‌خواستند با تفاوت نهادن میان هنر متعالی و کیچ، وجوه ممیزهٔ هر یک از این دو هنر را مشخص کنند. کلمنت گرین‌برگ (۱۹۳۹)، با مقاله‌یی که با عنوان «آوانگارد و کیچ» نوشت، از «کیچ» به شکلی گسترده و منتقدانه برای تعریف برابرنهادهای (آنتی‌تز) ارزش‌های زیبایی‌شناختی مدرنیسم بهره گرفت. او براین باور بود که آوانگاردیسم تنها راه رستگاری هنر است و توانایی‌آن را دارد که در میان سرگشتگی‌های ایدئولوژیکی و آشوب‌های فرهنگی هنر را زنده و پویا نگه‌دارد و از ارزش‌های آن حراست کند. دوایت مک‌دانالد هم در سلسله مقالاتی که تا دههٔ ۱۹۶۰ در همین زمینه نوشت، با نگاهی معطوف به رادیکالیسم سیاسی، بحث زوال ارزش‌های فرهنگ متعالی را پیش کشید و خطرات همسان‌سازیِ فرهنگ عوام را گوشزد کرد. اما در پایان دههٔ ۱۹۶۰ مدرنیسم اعتبار خود را از دست داده بود و از آن برنمی‌آمد که به‌عنوان هنر متعالی و بی‌عیب و نقص در برابر کیچ ایستادگی کند؛ نسل تازهٔ روشنفکران به این مرزبندی‌های انعطاف‌ناپذیر و خشکه‌مقدسانه اعتقادی نداشتند.

در آن روزهایی که بنا بر آموزه‌های مدرنیسم، با نوعی حساسیت مدرن در دستکارهای انسان نگاه می‌کردند، سه‌نوع «کیچ» وجود داشت و هنوز هم بیش‌وکم وجود دارد.

- در نوع اول، بازنمایی براساس و مبتنی بر اشارتگرهای فهرست‌وار است. تفاوت میان واقعیت و بازنمایی شکلی کاملاً آشکار و سلسله‌مراتبی دارد، چراکه آن‌چه مهم جلوه می‌کند، چیزی است که به‌عنوان واقعیت تصور می‌شود. اشیا و کارهای کیچ همه نوعی جایگزین محسوب می‌شوند و هیچ‌کدام اعتباری که قایم به‌ذات خودشان باشد ندارند. نمونهٔ بارز این نوع کیچ، تصویرها و ایماژهایی است که از آثار کهن و بناهای تاریخی و مجسمهٔ شخصیت‌ها گرفته می‌شود، یا مانندهای آن ساخته می‌شود و فقط به‌اعتبار ارزش‌های شمایل‌نگارانه و ارزش‌های معنوی نهفته در آن‌ها خرید و فروش می‌شوند. در این نوع کیچ، ربط و پیوند میان شیء و مصرف‌کننده شکلی بلاواسطه دارد و اغلب بر نوعی ایمان و اعتقاد خدشه‌ناپذیر استوار است. تولید این نوع کیچ از نظر فنی ساده است، نیازمند تکنولوژی پیچیده‌یی نیست و به سبب تولید انبوه بسیار ارزان تمام می‌شود. خام‌دستی و عدم‌مهارتی که در تولید پاره‌یی از این اشیا دیده می‌شود به‌گونه‌یی است که هرگز نمی‌توان آن را حمل بر صداقت یا عدم پیچیدگی کرد. به‌سبب همین خصیصه بود که مدرنیسم آن‌ها را در زمرهٔ اشیا و هنر عامه‌پسند و فرودست به‌حساب می‌آورد و هر قدر که طرفداران آن می‌خواستند آن را به هنر فولکلوریک ربط دهند باز هم به‌شکلی آشکار و انکارناشدنی، نوعی ذهنیت و احساس سطحی را نمایندگی می‌کرد.

- کیچ نوع اول در پیوند با ابدیت، خوبی، فضایل اخلاقی و موارد خیر و شر است و با این همه، حریم و حرمت واقعیت و بازنمایی را هم رعایت‌می‌کند، اما کیچ نوع دوم این حد و حریم را نادیده می‌گیرد و بازنمایی را شکلی از اشارتگری به‌شمار می‌آورد. برای این‌کار از برآشفتن و تحریف اندیشهٔ واقعیت روی‌گردان نیست، چراکه هر گونه بازنمایی را عین واقعیت می‌انگارد. از آن‌جا که این نوع کیچ حامل و شامل هیچ احساسی نیست، احساسی را هم برنمی‌انگیزد و بیشتر شمایلی درون‌تهی را به‌خاطر می‌آورد؛ شمایلی که تهی از هرگونه ارزش معنوی، ارزش‌اش تنها در شمایل بودن آن است و فقط به‌عنوان یک نشانه مورد مصرف پیدا می‌کند. یکی از ویژگی‌های این نوع کیچ آن است که خودارجاع است و در آن هیچ نشانی از معصومیت و جاذبهٔ کیچ نوع اول دیده نمی‌شود. کیچ نوع اول در مکان‌ها و فروشگاه‌های همگانی و در میان کالاهای روزمره عرضه می‌شود، اما کیچ نوع دوم در مکان‌ها و فروشگاه‌های معین و به اصطلاح حرفه‌یی ارائه می‌شود و اغلب برای هدیه‌دادن به‌دیگران خریداری می‌شود. نمونهٔ این نوع کیچ هزاران دستکار و کالاهایی است که در فروشگاه‌های سوغات فروشی در شهرستان‌ها و ورودی و خروجی راه‌ها به‌وفور دیده می‌شود. تولید و انتخاب این نوع کیچ بر اساس هیچ اندیشه و اشرافی نیست و حاضر و آماده و فت و فراوان در دسترس همگان قرار دارد.

- کیچ نوع سوم تا حدودی بر جست‌وجو و گزینش استوار است و معمولاً از طریق بازیافت آن‌چه پیشتر ارزش هنری و یادمان‌گونه‌گی داشته است تولید می‌شود. این نوع کچ مبتنی بر استنتاج در فرهنگ‌های گوناگون است، از آمیزش بی‌در و دربند یافته‌های فرهنگی گوناگون سر برمی‌آورد و شکلی دورگه دارد. به‌انگیزه‌ها و درون‌مایه‌ها، از هر نحله و ملتی، بر حسب پیشامد دستبرد می‌زند و بی آن‌که به‌ریشه و تبار آن‌ها اشاره کند کلاسیک و مدرن و عامه‌پسند و مبتذل را در هم می‌بافد و در یک فرایند بازیافت‌کننده، اثری تازه به دست می‌دهد. گفتن ندارد که این التقاط‌گری، از یک‌طرف اثر به‌دست‌آمده را برجسته می‌نمایاند و ازطرف دیگر، باعث سرشکستگی آن می‌شود. با تحمیل کردن ده‌ها معنا و تعبیر به یک شیء یا ایماژ معین، که همگی بیرون از ساحت آن است، تولیدی شکل می‌گیرد که التقاطی است. به‌کلام دیگر، حاصل آمیزش سطحی نشانه‌هایی از میراث فرهنگی یک سرزمین، یا یک دوران، با نشانه‌ها و فرهنگ‌های دیگر است. پدیده‌یی است که در ته و توی آن تاریخ و آرمان‌ها و آرزوهای یک دوران یا یک سرزمین سوسو می‌زند، اما آمیزش بی‌بندوبار با عناصر تحمیلی و بیرونی آن را بی‌رنگ و رمق می‌کند. نمونهٔ وطنیِ این نوع کیچ، نقش‌های شبه مینیاتوری و ابروهای قجری و ساز و کمانچه‌یی است که در گوشه‌یی از آن شعری از فروغ فرخزاد یا اخوان هم زورچپان شده است. نمونهٔ دیگر پدیده‌یی است که نام نقاشی- خط را برآن گذاشته‌اند. تولید کنندگان این نوع کیچ، که بی‌ادعا هم نیست، می‌خواهند به‌زور دگنک جایی برای تولیدات خود در سیستم معنا پیدا کنند و نمایشگر فرهنگی باشند که روزی حضور داشته است، اما در فرایند اجرا همه چیز به‌نشانه مبدل می‌شود. کیچ نوع اول اصیل‌تر است، چراکه دست‌کم در بزرگداشت خاطره‌یی است و نشانهٔ نوعی آگاهی جمعی است. کیچ نوع دوم هم می‌تواند یادآور معصومیت‌ها و ایمان‌های از دست رفته شمرده شود. اما کیچ نوع سوم پرمدعاست، داعیهٔ روشنفکری دارد، ولی بی‌مایگی و فلاکت از سر و روی‌آن می‌بارد. نمونه دیگر این نوع کیچ، گفتارهای کلیشه‌یی میان‌برنامه رادیویی و تلویزیونی ما است که دایم به‌شنوندگان سلام سبز می‌کند و می‌خواهد یک مشت کلمات مهمل را به‌سبک و سیاق شعرهای سپهری به‌خورد مردم بدهد. در این گفتارها با مشتی کلمات و متافورها و ایماژهای ادبی به‌ظاهر زیبا اما درباطن

بی‌اندامی مواجه می‌شویم که معنا و مقصود خاصی ندارند و اندیشه‌یی بی‌بندوبار آن‌ها را هستی داده است. در همین کیچ نوع سوم است که وجوه ممیزهٔ آوانگارد و کیچ در هم می‌آمیزد و مرزهای میان هنر راستین و معرکه‌گیری سیال می‌شود.

هر نوع کیچ برای ارضای سلیقه‌یی خاص است؛ نوع اول از طریق فرایندهای تراوش‌کننده که ثمرهٔ مجموعه‌داری و نگه‌داشتن اشیای مورد علاقه است ارزش پیدا می‌کند، نوع دوم به‌علت مصرف و کالاکردن نوستالژی پدیدار می‌شود و نوع سوم، مبتنی بر به‌هم‌آمیختن نوع اول و دوم و بازیافت برخی عناصر دیگر به بهانهٔ احیای دوران گذشته و تجربیات و حسرت‌ها و هویت‌های ازدست‌رفته تولید می‌شود.

یکی از ویژگی‌های کیچ نوع سوم آن است که بیش از هر چیز دوروبر خودمان می‌بینیم و گه‌گاه تولید آن بسیار پرخرج هم هست. ادبیات و شعر و نشریاتمان بیشتر کیچ است تا جدی. یک سریال سی‌وچند قسمتیِ تلویزیونی را می‌توان در یک فیلم نیم ساعته گنجاند. چندین دقیقه از وقت رادیو که هر ثانیهٔ آن با صرف هزینهٔ هنگفت از کیسهٔ مردم پخش می‌شود، به پرسش و پاسخ دو نفر اختصاص می‌یابد تا معلوم شود که آیا شرکت‌کنندهٔ در مسابقه می‌تواند با بیست سؤال به نام مورد نظر که «زغال‌اخته» بوده است پی ببرد یا نه و اصلاً این پرسش به‌میان نمی‌آید که این یاوه‌ها چه سودی برای شنونده دربرخواهد داشت؟ از نمایشگاه‌های عکاسی هزار ویک شبی گرفته تا کاردستی‌هایی که به نام اثر هنری و هنر مفهومی موزه‌ها و در نگارخانه‌ها ارائه می‌شود همه و همه نمونه‌های کیچ است و خطر سلیقهٔ کیچ آن است‌که مردم را به‌مبتذلات روشنفکرنمایانه عادت می‌دهد.

کیچ هم همانند بسیاری موارد دیگر «خوب» و «بد» دارد؛ کیچ خوب مانند برخی از آثار استادان نقاشی گذشته از جمله ویلیام بوگرو است که دست‌کم سرشار از زیبایی و مهارت، هستی و حضور را تداعی می‌کند، و کیچ بد، فیلم‌های هالیوودی است و اخیراً به‌برکت حضور ایرانیان مقیم لوس‌آنجلس، ترانه‌ها و ویدیو کلیپ‌های تهوع‌آور آن دیار. کیچ خوب جمع‌آوری تمبر پست است و کیچ بد جمع‌آوری کارت پستال. کیچ بد بیشتر دست‌کاری شده است تا زیبا، چراکه مردم را به دنباله‌روی‌های اجتماعی و احیاناً خرافی تشویق می‌کند.

امروز، در نقد هنری، با گفتمان کیچ به سه شکل کاملاً متفاوت و متضاد برخورد می‌شود و اگرچه هیچ‌یک از این دیدگاه‌ها کلیت و شمول ندارد، اما آشنایی با آن‌ها می‌تواند در نمایاندن سایه‌روشن‌های پیدا و پنهان این گفتمان مدد رسان باشد. یکی از این برخوردها سنتی و مدرنیستی است، دومی امروزی و روشنفکرانه محسوب می‌شود و سومی آمیخته با تعصبات و مبالغه‌های پست‌مدرنیستی است. این سه برخورد باید جدا از هم مورد بررسی و امعان نظر دقیق قرار بگیرد تا تفاوت‌ها آشکار شود. ناگفته پیداست که خلط این برخوردهای متفاوت می‌تواند گمراه‌کننده باشد.

برخورد مدرنیستی در کیچ به‌عنوان قلمرو «سلیقهٔ بد» نگاه می‌کند و آن را معرف تلاش‌ها و نیت‌های هنرمندانه‌یی می‌داند که به‌تباهی کشانده شده‌اند و به‌شکلی آشکار و افراط‌آمیز، سانتی‌مانتال، تکراری و تصنعی به‌نظر می‌آیند. از دیدگاه‌های مدرنیستی «کیچ» معرف سلیقه‌ای است که هم بد است و هم متظاهرانه، کیچ نوعی احساساتی‌گری کاذب و تقلبی است و به هر آهنگی می‌رقصد و رنگ عوض می‌کند، اما همواره بی‌ارزش باقی می‌ماند. به گفتهٔ گرین‌برگ فشردهٔ تمام چیزهایی است که در زندگی ما دستکاری شده، تقلبی و جعلی است.

امروز نه‌می‌توان معنای مدرنیستی کیچ را چشم‌بسته و یک‌جا پذیرفت و نه می‌توان به‌مفهوم مبالغه‌آمیز و افراط‌گرانهٔ پست‌مدرنیستی آن اعتماد داشت
اگر هنرمند امروز بخواهد از لغزیدن به مغاک کیچ بر حذر بماند
باید خودابطال‌گری، تناقض با خویشتن،
پارادوکس و تناقض‌گویی، دست‌انداختن خود و مهم‌تر از همه
جایگزینی را هم تجربه کند،
به‌شرط آن‌که از تعارض افکار و اندیشه‌های خود آگاهی داشته باشد.

توضیح دیدگاه امروز نسبت به گفتمان کیچ صغری و کبرای بیشتری طلب می‌کند و بدون اعتنا و امعان کافی در گونه‌های آن اگر ناممکن نباشد، باری دشوار است. همان‌طور که در بالا به‌اختصار اشاره کردم، اصطلاح کیچ در آغاز در ربط و پیوند با پاریی از نقاشی‌های ژانر و چشم‌اندازهای عادی و زندگی کوه‌نشینان بود. چندی بعد، از واژهٔ کیچ برای توصیف آن‌دسته از نقاشی‌هایی بهره‌گرفته شد که در آن‌ها نشانی از انسجام تصویری و مهارت‌های نقاشانه دیده نمی‌شد، به هدف دامن زدن به احساساتگری‌های عوام تولید می‌شد و هنوز هم در نقد هنری به‌همین مفهوم از آن استفاده می‌شود. اما پرسشی که این جا مطرح می‌شود آن است که آیا می‌توان در عرصهٔ هنرهای تجسمی به همین سادگی حکم داد و اثری را که صادقانه نیست، یا از اجرای نقاشانه و ترکیب‌بندی ماهرانه بی‌بهره است محکوم کرد و کیچ نامید؟ آیا چنین داوری در نقد هنری به‌ویژه نقد پست‌مدرن جایگاهی دارد؟ این پرسش‌ها و مسایل مربوط به آن اصطلاح کیچ را در ابهام فرو می‌برد و معنای معهود و معمول آن را دگرگون می‌کند. از یک‌طرف، بالاترین مورد مصرف کیچ در نقد هنری و برای اشاره به هنر بی‌ارزش و بد است و از طرف دیگر، ساده‌اندیشانه خواهد بود اگر کیچ را یک‌سره هنر «بد» بدانیم، چراکه در چنین حالتی با اندکی شرط و بیعت می‌توان گفت که کیچ هنر بد از نوع و جنس و جنمی خاص است. مسأله دیگر وقتی چهرهٔ خود را می‌نمایاند که کیچ را هنر منحرف بنامیم و برای درک و نوع این انحراف، هنر را به‌معیارهای اخلاقی نیز ربط بدهیم و خود را در دامچالهٔ نظریاتی بیندازیم که قلمروی گسترده و بی‌حد وحصر دارد. عیب و اشکال این نظریات آن است که هم سر دراز دارد و هم راه به‌جایی نمی‌برد. برای روشن شدن قضیه بد نیست که به یکی دو مورد مسأله‌ساز اشاره بکنم: جان کانادی، در خوانش دقیق نقاشی بوگرو، نقاش قرن نوزدهم می‌نویسد:«آن‌چه آثار این هنرمند را حیرت‌انگیز می‌نمایاند، یک‌پارچگی

مطلق و بی‌عیب و نقص آن‌هاست. در آثار این نقاش، هیچ عنصری دیده نمی‌شود که در سازگاری و همارایی کامل با عناصر دیگر و تمامی پردهٔ نقاشی نباشد و همه چیز در خدمت انسجام میان مفهوم و اجراست.» واقعیت هم آن است که بوگرو گونه‌یی از نقاشی را ارائه می‌کند که بر اساس قوانین زیبایی‌شناختی با ساخت و پرداخت محکم شکل گرفته، نمونهٔ بارز مهارت‌های نقاشانه را به‌دست می‌دهد و با این همه، نه‌تنها جان کانادی، که بسیاری از منتقدان آثارش را کیچ می‌دانند؛ این کیچ بودن به‌علت بی‌نقصی و کمال نقاشی‌های اوست. موارد مشابه فراوان است: اجرای وسواس‌آمیز پل‌دلاروش و فرانسوا بوشه، آثارشان را کیچ می‌کند.

ژوزف کرمن، دربارهٔ سالومهٔ اشتراس نیز همین نظر را دارد. او معتقد است که در این اثر همه‌چیز در حد اعلای مهارت به‌هم بافته شده و از آن‌جاکه هر جزء آن به‌شکلی ملال‌آور، راست و درست درجای خود قرار گرفته، بسیار غیر واقعی به‌نظر می‌رسد. شاید این دو نمونه برای دست‌یابی به مفهوم کیچ از دیدگاه امروز یاری‌رسان باشد. کیچ ربطی به صناعت ندارد و مسأله در همین جاست که بسیاری از آثار کیچ، از نظر تکنیکی کاملاً بی‌نقص به‌نظر می‌آیند. از دیدگاه نقد هنری امروز، مرز میان شاهکار هنری و کیچ بسیار سیال است و کشیدن هر گونه خط فارق میان آن دو را دشوار می‌کند. گاه جذابیت و شیرینیِ کار مانع می‌شود که تماشاگر از آن فاصله بگیرد و همین وابستگی اثر را کیچ می‌نمایاند. اما قضیه به این سادگی‌ها هم نیست، چراکه صِرف فاصلهٔ فیزیکی از اثر هنری، برای دریافتِ طبیعتِ کیچ کافی نیست و فقط می‌تواند مفهوم لذت‌بردن ساده و لذت‌بردن زیبایی شناسانه را افاده کند. یکی دیگر از خطرهای کیچ آن است که به‌علت نامشخص بودن مرزها به آسانی می‌تواند خود را به عنوان هنر جا بزند. یک پوستر منظرهٔ باسمه‌ای کیچ است و پوستر مونالیزا کیچ نیست اما هنگامی که همین تصویر مونالیزا روی تی‌شرت و زیردستی و سطل‌آشغال چاپ شود، کیچ است و معرف سلیقهٔ کیچ شمرده می‌شود. برج ایفل کیچ نیست اما آبژوری که پایهٔ آن به شکل برج ایفل ساخته شود، کیچ است. میلان کوندرا می‌گوید: «دو قطره اشک پیایی از چشم فرو می‌چکد. نخستین قطره می‌گوید: تماشای دویدن کودکان در چمن چه زیباست. و قطرهٔ دوم می‌گوید: چه‌قدر زیبا خواهد بود اگر دویدن کودکان در چمن انسان را همراه تمامی مردم جهان به حرکت وادارد؛ این دومین قطره است که کیچ را کیچ می‌کند.»

اما پست‌مدرنیسم، از آن‌جا که خود را متعهد به‌مخالفت با تمام مظاهر مدرنیسم می‌داند نه تنها کیچ را مذموم نمی‌داند، بلکه آن را ضروری هم قلمداد می‌کند و می‌ستاید. کیچ با مرزشکنی‌های لجام‌گسیختهٔ خود و نادیده‌انگاشتن سلسله‌مراتب، یکی از پدیده‌های بنیادین پست‌مدرنیسم به‌شمار می‌آید. همه‌چیزخواری، بازیافت‌گری، سطحی‌نگری و پرداختن به ارزش‌های تمثیلی، کیفیتی است که حساسیت پست‌مدرن را شکل می‌دهد و آن را از ایمان به‌اصالت و ژرفانگری جدا می‌کند. یکی دیگر از ویژگی‌های پست‌مدرنیسم توان بی‌چون‌وچرای آن در پذیرش همزمان گفتمان‌های متناقض است، سطح را جایگزین ژرفا می‌کند و از این دیدگاه یادآور شمایل‌های بیزانسی است که در اواخر به‌شکل آوردگاهی برای اثبات برتری ایماژهای گوناگون درآمده بود. پست‌مدرنیسم در این راه چنان افراط می‌کند که گویی ستایشگر هنر بد و بی‌ارزش است. کارهای جف کونز، هنرمند امریکایی، نمونهٔ نهایی کیچ است، اما به‌هیچ‌رو نمی‌توان کیچ او را به‌غفلت حمل کرد، چراکه بی‌تردید عمدی است و کونز هم شهرت خود را مدیون همین کیچ بودن است. از موضع و منظر پست‌مدرنیسم، نیاز به کیچ هنگامی چهرهٔ خود را می‌نمایاند که احساس اصیل و راستین نایاب شده باشد. به‌بیان دیگر، هنگامی که نیاز به انگیزه‌های تصنعی شکلی انکارناپذیر به‌خود گرفته باشد، کیچ می‌تواند راه‌گریزی از خستگی و یکنواختی و ملال فراهم آورد. در مفهوم پست‌مدرن، کیچ نه‌تنها محکوم نیست، بلکه ناجیِ انسان مدرن نیز شمرده می‌شود. پست‌مدرنیسم بر آن است که وقتی که تمامی جهان یک‌سره به واقعیتی بی‌معنا و بی‌ارج و اعتبار مبدل شده است آیا نباید کیچ را مفری از ابتذال زندگی به‌شمار آورد؟ هنگامی که جهان، آرزوها و نیازهای انسان را برآورده نمی‌کند، چه راهی به‌جز لذت بردن از خویشتن باقی می‌ماند؟ هنگامی که امور عادی نتوانند «آرزو» را درک کنند، انسان ناگزیر است که آرزوکردن را هم آرزو کند. به‌کلام دیگر آن‌چه لذت می‌بخشد، یک شیء یا اثر هنری نیست، بلکه احساس و حالتی است‌که بتواند شور هیجان به‌بخشد. در کیچ، انسان تلاش رسیدن به یک ربط و پیوند بی‌واسطه با خویشتن را تجربه می‌کند که خود نوعی گریز محسوب می‌شود. انسان می‌خواهد بهشت گمشدهٔ خود را بازیابد، اما نه با بازگشتن به آن‌چه از دست رفته، بلکه با فرهم آوردن یک جایگزین، با فراموش‌کردن و به‌روی خود نیاوردن این که آن‌چه به آن پناه برده ساخته و پرداختهٔ خود اوست. این جا جر و بحث دربارهٔ این که کیچ مبتنی بر توهم و موهومات است، یا این که کیچ ساختاری بدون پایه و اساس است، اهمیتی ندارد. امروز پست‌مدرنیسم با مطرح کردن این گفتهٔ نیچه که «به انسان هنر داده شد تا بر سر حقیقت تباه نشود»، مسأله را از آن‌چه هست پیچیده‌تر می‌کند.

امروز دیگر دوران آن روزهایی که انسان‌ها می‌توانستند با قاطعیت از فرهنگ و آداب و رسوم خودشان دم بزنند گذشته است احساس تازهٔ زمان و فضایی که وسایل ارتباط جمعی پدید آورده‌اند، جای فی‌البداهگی و تداوم و فاصله را گرفته است و ادراک چیزها را چنان دستخوش دگرگونی کرده که دیگر نمی‌توان از طریق بازنمایی‌های معهود هستی و حضور خود را نمایش داد.

امروز امعان نظر دقیق‌تر در مواردی که تا این‌جا به‌آن اشاره کردم، بازنگری در مفهوم معمول و معهود کیچ و بررسی کلیِ نظرهای معارض را ناگزیر می‌نمایاند

آن‌ها که در خیال خود از چهرهٔ کیچ گذشتگان پرده‌برمی‌گیرند، به دامچالهٔ ستایش کیچ در یک دگردیسی تازه می‌افتند، چراکه هنر هر دوران، کلیشه‌ها و کیچ خاص خودش را هم تولید کرده است. امروز نمی‌توان افلاطون‌وار نشست همه را به‌یک چوب راند و گفت که باید کیچ را از جمهوری بیرون راند.

و بسیار طبیعی خواهد بود که بخشی از بازنگری، در تعارض با مواردی باشد که پیشتر به آن اشاره شد. امروز نه‌می‌توان معنای مدرنیستی کیچ را چشم‌بسته و یک‌جا پذیرفت و نه می‌توان به‌مفهوم مبالغه‌آمیز و افراط‌گرانهٔ پست‌مدرنیستی آن اعتماد داشت. اگر هنرمند امروز بخواهد از لغزیدن به مغاک کیچ بر حذر بماند باید خودابطال‌گری، تناقض با خویشتن، پارادوکس و تناقض‌گویی، دست‌انداختن خود و مهم‌تر از همه جایگزینی را هم تجربه کند، به‌شرط آن‌که از تعارض افکار و اندیشه‌های خود آگاهی داشته باشد. «جایگزینی» به‌معنای زندگی کردن با تجربیات دیگران، یکی از خصیصه‌ها و ملزومات فرهنگ پست‌مدرن است، اما این حرف بدان معنا نیست که همهٔ تجربه‌هابالضروره باید قابل تحویل به تجربهٔ حسی باشند. فقط می‌توان گفت که امروز دیگر دوران آن روزهایی که انسان‌ها می‌توانستند با قاطعیت از فرهنگ و آداب و رسوم خودشان دم بزنند گذشته است. احساس تازهٔ زمان و فضایی که وسایل ارتباط جمعی پدید آورده‌اند، جای فی‌البداهگی و تداوم و فاصله را گرفته است و ادراک چیزها را چنان دستخوش دگرگونی کرده که دیگر نمی‌توان از طریق بازنمایی‌های معهود هستی و حضور خود را نمایش داد. امروز فقط از طریق نشانه‌ها می‌توان به تجربیات دسترسی یافت، چراکه ویژگی‌های فرهنگی جای خود را نشانه‌های جهانی داده است. اصالت و بی‌همتایی اهمیت خود را از دست داده‌اند اما درعین حال شیوع و تسری بیشتری پیدا کرده‌اند. تفاوتی میان کارکرد فرهنگی و روش تولید گذاشته نمی‌شود و همه چیز در فضا و زمان مستحیل شده است. چیزها از طریق و یا با واسطهٔ گری یک میانجی در مورد مصرف ایماژها و اشیا حضور می‌یابند. این بی‌ریشگی نمایان‌گر تبخیر فرهنگ‌ها و در نهایت نشان‌دهندهٔ قابلیت جابه‌جایی فرهنگ‌ها در دوران پست‌مدرن است. و طنز تلخ قضیه هم این‌جاست که جایگزینی، به‌مفهوم کلاسیکِ لذت‌بردن از زیباییِ آرمانی شباهت یافته است؛ همان دریافتی که بر اساس رابطهٔ دور با پدیده‌ها شکل گرفته بود.

کیچ اغلب، و در اصل و بنیان تک‌روایی است، روایتی شخصی است، نوعی لذت بردن از خویشتن است و هر نظریهٔ هنری که بر از «خودلذت‌بردن» تکیه داشته باشد، هنر را به کیچ کاهش می‌دهد. کیچ خاصیتی وسوسه‌آمیز دارد و برای هر هنرمند دارای همان فریبندگی‌هایی است که رمانتی‌سیسم برای نقاشان قرن نوزدهم داشت. هر وقت که هنرمند و مخاطب هنر از کشف لذت در جهان احساس خستگی و ناتوانی کند، باید انتظار احساس فاصله‌گیری و روی‌آوردن به لذت‌بردن از خویش را داشته باشد. فقط زمانی می‌توان از خطر و دامچالهٔ کیچ گریخت که توان گریختن از احساس تهی‌بودن وجود داشته باشد؛ همان احساسی که کیرکه‌گارد آن را «ویژگی شرایط انسان مدرن» نامیده است. کیفیت تک‌گفتاری و تک‌روایی کیچ که در نهایت به همان عدم فاصلهٔ زیبایی‌شناختی تعبیر می‌شود، ممکن است کیچ را در برابر مفهوم و شعار مدرنیستیِ «هنر برای هنر» قرار دهد، اما باید توجه داشت که همین حکم را در مورد مدرنیسم هم می‌توان داد، چراکه بسیاری از آثار مدرن هم کیچ هستند، نقاشی مدرن و انتزاعی هم نمونه‌های کلیشه‌یی و کیچ خود را تولید کرده‌اند و اغلب کیچ بودن آن‌ها نه به‌علت نزدیک‌بودن، بلکه به‌جهت فاصله‌گیری‌های افراط‌آمیز است؛ در بسیاری از آثار مدرن نیز همان کیفیت تک‌روایی به‌چشم می‌خورد. تابلوهای انتزاعی مدرن و بی‌ارزشی که فقط به‌هدف همارایی رنگ و آراستن خانه‌ها و دفترهای تجاری تولید شده‌اند بی‌آن‌که دل و درونی داشته باشند، احساس فرهنگی نداشته را القا می‌کنند.

با معیارهای امروز، بسیاری از آثار گذشتگان و همان‌ها که روزی ستایش می‌شدند، کیچ توصیف می‌شوند، اما این نکته را هم نباید ناگفته گذاشت که آن‌ها که در خیال خود از چهرهٔ کیچ گذشتگان پرده‌برمی‌گیرند، به دامچالهٔ ستایش کیچ در یک دگردیسی تازه می‌افتند، چراکه هنر هر دوران، کلیشه‌ها و کیچ خاص خودش را هم تولید کرده است. امروز نمی‌توان افلاطون‌وار نشست همه را به‌یک چوب راند و گفت که باید کیچ را از جمهوری بیرون راند.

منابع:

- "Beyond the Fantastic, Contemporary Art Criticism from Latin America", Institute of International Visual Arts, 1995
- Greenberg, Clement.[1939], "Avant-Garde and Kitsch" in the Collected Essays and Criticism, Volume 1 University of Chicago Press, 1986
- Hebdige, Dick, "Hiding in the Light", Routledge, London, 1988
- Macey, David. "Critical Theory" Penguin, London, 2001
- Mosquera, Gerardo, "Bad Taste in Good Form", Social Text, 15, 1985
- New, Christopher. "Philosophy of Literature", Routledge, London, 1999
- "Postmodern Art", ed. Nigel Whealer, Routledge London, 1995