هنر محیطی
بررسی تاریخی و نظری

رضا قلعه/ کارشناس ارشد پژوهش هنر
reza291@hotmail.com

دهه ۶۰ میلادی دهه‌ای مشحون از انقلاب‌ها، جنبش‌های سیاسی و مدنی، بیتلیسم، هیپی‌گری، ترورهای تاریخی و البته جنبش‌های هنری است که با موارد ذکرشده تعاملی اجتناب‌ناپذیر داشته‌اند. هنر زمینی (Land Art) که بسیاری آن را در معنای هنر محیطی و به جای آن نیز به کار می‌برند، محصول بلاواسطهٔ دههٔ بارآور ۶۰ است و هنر محیطی (Environmental Art) با اندکی تغییر در دیدگاه و مصالح مورد استفاده، در دههٔ ۷۰ به بار می‌نشیند : "کتاب‌هایی چون «هنر زمینی و محیطی» اثر کاستنر (Kastner) و والیس (Wallis) این نظر را مطرح می‌کنند که «هنر زمینی» بعدها به «هنر محیطی» تکامل پیدا کرد" (www.greenmuseum.com).

اصطلاح هنر محیطی توسط بسیاری از صاحب‌نظران به صورت یک اصطلاح فراگیر به کار می‌رود، به گونه‌ای که اکوآرت (Eco Art)، اکولوژیکال آرت (Ecological Art)، هنر زمینی، هنر خاکی (Earth Art)، اکوونشن (Ecovention)، هنر اعاده (Restoration Art) و هنر در طبیعت (Art In Nature) را زیر چتر خود می‌گیرد. گرچه بسیاری از افراد، اصطلاحات فوق‌الذکر را به جای هم به کار می‌برند؛ اما استفاده از عباراتی که رهیافت‌های متأخر و مدرن را از هنر خاکی و زمینی جدا کند مفید به نظر می‌رسد، به همین دلیل برای اشاره به این رهیافت‌های متأخر معمولاً از «اکوآرت» استفاده می‌شود. به دلیل محدودیت فضا در این مجال صرفاً به بررسی هنر محیطی می‌پردازیم.

واژگان کلیدی : هنر، اجتماع، محیط، هنر محیطی، هنر اکولوژیک.

در لغت‌نامه هنر «جین ترنر» در تعریف هنر محیطی چنین آمده است : " فرم هنری بر اساس این پیش‌فرض که یک اثر هنری باید بر تمامیت معماری اطراف آن غلبه کند و به صورت یک فضای کامل در نظر گرفته شود، نه اینکه به یک ابژه آویخته به دیوار یا چیزی که درون یک فضا قرار داده می‌شود، تقلیل پیدا کند. این ایده که طی دههٔ ۶۰ و ۷۰ میلادی فراگیر شد در اصل به زمان بسیار دورتر و به انواع قدیمی‌تر هنر که محیطی نیز نیستند، بازمی‌گردد : به نقاشی‌های دیواری گورهای باستانی، فرسکوهای رومی یا هنر رنسانس و نقاشی‌های کلیساهای باروک، که بیننده را احاطه می‌کنند و به طور کامل سطح سازه‌های معماری را می‌پوشانند... .

هنر محیطی شامل تعدادی از جنبه‌های بصری بسیار ناهمگون است که باعث می‌شود ابژه طوری امتداد پیدا کند که فضای اطراف خود را در بر بگیرد. این ایده که بازدیدکنندگان بتوانند وارد نقاشی یا مجسمه شوند، و اینکه با احاطه‌شدن توسط اثر، آنها به نوعی بخشی از اثر می‌شوند، در هنر نیمه دوم قرن بیستم بیش از هر فرمول زیباشناسانه دیگری به عنوان یک عامل مؤثر و یکپارچه‌ساز ایفای نقش کرده است" (Turner, 1996: 415-16).

اوایل دههٔ ۷۰، هنرمندان با عقلانیت صریح و گرایش‌های مادی غالب در آثار دههٔ ۶۰، تعریف مجددی از شکل بیرونی و ارزش‌های درونی هنر ارائه دادند. همه باور داشتند که انگیزهٔ اولیه آفرینش هنری نه در تزئین، سرگرمی گذرا یا کسب مقام و مال، بلکه در فعالیت‌های پرمعنایی ریشه دارد که هنرمند و مخاطبانش را در تماس با جهان قرار می‌دهد. منبع الهام این هنرمندان، جوامع اولیه‌ای بودند که ارتباطات فرهنگی نزدیکی با محیط‌های طبیعی داشتند، بنابراین بعضی از تازه‌ترین شکل‌های هنری از طریق کهن‌ترین نکات مورد توجه بشر بیان می‌شد (اسماگولا، ۱۳۸۱: ۳۸۳).

هنر محیطی در دهه ۶۰ نضج گرفت، یعنی همان زمان که محیط‌گرایی (environmentalism) نیز متولد شد. هنر محیطی بیش از هر چیز بازگشت به طبیعت را نشان می‌داد، نه طبیعت روستایی قرن گذشته، بلکه دیدگاهی گسترش‌یافته از محیط و آگاهی نسبت به نقشی که قوای اقتصادی، روانی، فرهنگی و زیستی در حیات ما دارند. هنرمندان محیطی تنها به نمایش طبیعت بسنده نمی‌کنند، بلکه زیستن، تجربه و کنش متقابل با طبیعت و زمین را برگزیده‌اند که این بینش جایگزین ملاحظات سنتی هنر شده است. وجه مشترک هنرمندان محیطی، نه موضوع، مواد خام یا روش‌های کار، بلکه علاقهٔ آنها و تعهدشان به دیدگاهی گسترده‌تر از آفرینش هنری و از این راه کشف خویشتن است (اسماگولا، ۱۳۸۱: ۳۸۵).

رابرت ایروین (Robert Irwin) در مقالهٔ خود «وجود و شرایط» چهار نوع رابطه را که هنر می‌تواند با محیط خود داشته باشد طبقه‌بندی کرده است :

- ***غالب بر محیط (Site dominant)*** : آثار این طبقه ارتباط خاصی با محل اجرایشان ندارند.
- ***همساز با محیط (Site adjusted)*** : این آثار از لحاظ

مقیاس، تناسب و جای‌گذاری با محیط مطابقت دارند.

● ***ویـژه محیـط (Site specific) :*** گرچــه از ابتدا هنرمند اثــر را برای ارائه در مکانــی ویژه در ذهن می‌پرورد، اما باز آثار ویژه محیط به کارنامه (آثار پیشین) هنرمند ارجاع می‌دهند.

● ***مشــروط به محیط (Site conditioned) :*** در این طبقه اثر هنری همه ســرنخ‌هایش را از محیط اطراف می‌گیرد.

با توجه به تقســیم‌بندی ایروین، هنر محیطی یا باید ویژه محیط باشــد یا مشروط به محیط. رابطهٔ بین محیط و هنرها به طور دائم در حال صیرورت اســت که این به دلیل ماهیت پویای محیط و هنر اســت. محیط، تغییرات محیطی و آب و هوا امروزه در رأس مذاکرات و توجهات خاص سیاسی، اقتصادی و علمی است.

«کاســتنر» و «والیس» در کتاب خود تحت عنــوان «هنر زمینی و محیطی» تلاش کرده‌اند که دامنه ایــن هنر را مشــخص کنند، گرچه از طبیعت لغزنده و دشــوار این کار آگاهــی دارند؛ دامنهٔ هنر محیطی تنوع گسترده‌ای از هنر پس از جنگ جهانی را در بر می‌گیرد. مواردی از قبیل پروژه‌های مجسمه‌ای ویژه محیــط (site-specific) کــه از مواد و مصالح موجود در مکان برای خلــق فرم‌های جدید بهره می‌برد، برنامه‌هایی که اشــیاء جدید و غیرطبیعی را با اهدافی مشابه به محیط‌های طبیعی می‌آورند؛ فعالیت‌های منفرد زمان‌دار که در طبیعت انجام می‌گیرد؛ دخالت‌های جمعی و آگاهانه در طبیعت و ... .

به طور خلاصه، تافنل (Tufnell) سه مرحله مجزا را در گسترش هنر محیطی مشخص می‌کند :

۱ دورهٔ ۱۹۷۷-۱۹۶۷ از «خطی حاصل راه‌رفتن» ریچارد لانگ تا «دشت صاعقه» والتر داریا، به عنوان دوره‌ای سرشــار از نوآوری‌های فوق‌العاده، همچنین ارزیابی مجدد روش‌های جاافتاده و پذیرفته‌شده تفکر در باب چشم‌انداز، طبیعت و هنر و گشودن زمینه فعالیتی کاملاً جدید در هنر.

۲ دوره‌ای که از اواخر دهه ۷۰ تا پایان دهه ۸۰ طول کشــید. آثار شــاخص این دوره عبارت اســت از : اثر خاکی بدون عنوان رابرت موریس در ۱۹۷۹ برای گردهمایی کینگ کانتی (King County Symposium)، اثر معروف ۱۹۸۲ اگنس دنس با عنوان «مزرعهٔ گندم : یک مقابله»، و اثر ســال ۱۹۸۲ بویز (Beuys) با عنوان «۷۰۰۰ درخت بلوط در کاسل آلمان».

۳ دوره‌ای که از اواخر دههٔ ۹۰ آغاز شده و تا به امروز ادامه دارد. این دوره شاهد درگیری بیشتر با مسائل زیســت محیطی و بازآزمایی روابط بین هنر، اجتماع و محیط بوده اســت. هنر اکولوژیک بخش مهمی از هنر محیطی پرفورماتیو متأخر است. تافنل سه رهیافت خلاقانه را در مرحله سوم تشخیص می‌دهد : اول، نقدی بر مسائل محیطی و ارائه راه حل‌های خلاقانه برای مشکلات موجود، دوم، ارائه هشدارهای نمادین و تأملات شاعرانه در باب وضعیت موجود و سوم، رهیافت مشاهده ساده.

جمع‌بندی

در ســال‌های اخیر کوشش‌هایی صورت گرفته تا در کلان‌شهر تهران نیز آثار محیطی در برابر دیدگان شــهروندان قرار بگیرد. به عنوان مثال طرح مجموعــه‌ای از نقوش بر پیاده‌روهای خیابان ولی عصر (از طالقانی تا انقلاب) در سال ۱۳۸۴ آغازی از شکل‌گیری این آثار شد. گرچه آثار محیطی شهری در ایران از نظر ابعاد و هزینه قابل قیاس با موارد مشابه آن در امریکا یا اروپا نیستند؛ اما کارکرد مشابهی دارند و می‌توانند علاوه بر ایجاد پرسش در ذهن مخاطب شهری و افزایش توجه عمومی به محیط زیست و عناصر محیطی، به ایجاد تعادل و کیفیت بصری در مناظر شهری نیز کمک کنند.

منابع

● اسماگولا، هوارد جی (۱۳۸۱) ***گرایش‌های معاصر در هنرهای بصری***، ترجمه : فرهاد غبرایی، چاپ اول، تهران : دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

● لوسی اسمیت، ادوارد(۱۳۸۴) ***مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم***، ترجمه: علیرضا سمیع‌آذر، چاپ چهارم، تهران، چاپ و نشر نظر.

● John E. Thornes (2008) ***A Rough Guide to Environmental Art***, first published online as a Review in Advance.

● Kastner, Jeffry (2003) ***Land and Environmental Art,*** Phaidon Press Inc.

● Lailach, Michael(2007) ***Land Art,*** Taschen.

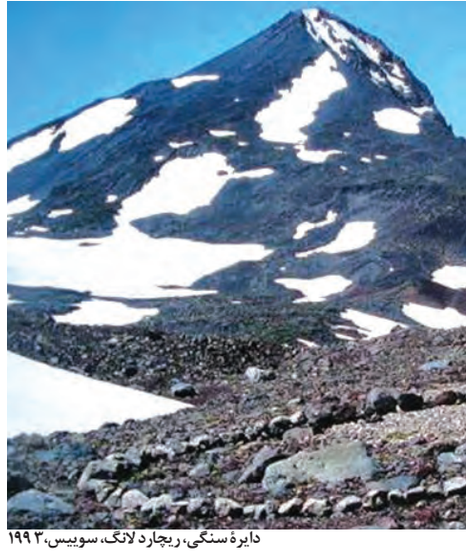
● Long, Richard; Moorhouse, Paul; Hooker, Denise(2005) ***Richard Long – Walking the Line,*** Thames & Hudson Publications.

● Turner, Jane (1998) ***The Dictionary of Art,*** Volume 10 (of 34) New York, Grove's Dictionaries Inc.

● www.angry-granny.blogspot.com, visited on : 05-04-2009.

● www.greenmuseum.org 12-02-09

● www.riverart.net, visited on : 02-01-2009.



دایرهٔ سنگی، ریچارد لانگ، سوییس، ۱۹۹۳

سه دایره. ریچارد لانگ، خیابان تامسون، شماره ۶۵، نیویورک، ۱۹۹۳

اسکلهٔ حلزونی، رابرت اسمیتسن، گریت سالت لیک، یوتا، آوریل ۱۹۷۰

ایجاد حلقه با استفاده از سایه روشن سنگ، اندی گلدزورثی، هامفری شایر، انگلستان، ۱۹۹۵