



بررسی تغییر جایگاه واقعیت هنری در رویکرد مارسل دوشان

سهیلا بهرمانی^۱، حسین اردلانی^۲، نفیسه نمودیان پور^۳، پرناز گودرزپروری^۴

^۱ دانشجوی دکتری، گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران، bahremanis@gmail.com

^۲ (نویسنده مسئول) دانشیار گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران، h.ardalani@iauh.ac.ir

^۳ استادیار گروه هنر و معماری، واحد رامسر، دانشگاه آزاد اسلامی، رامسر، ایران، n.namadianpour@yahoo.com

^۴ استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، p.goodarzpavari@iauctb.ac.ir

چکیده

هنرمند برای تغییر جایگاه واقعیت هنری به شیوه‌های گوناگونی متوسل می‌شود. تغییر این جایگاه نوعی دگرذیسی در هنر به وجود می‌آورد. این نوع از دگرذیسی خود موجب می‌شود هنرمند نیز در جایگاه هنری خویش متحول شود. این رویکرد موجب می‌شود هنرمند ناظر بر آثار خود و تأثیرگذار بر جامعه هم عصر خویش شود و این تأثیرگذاری بر جامعه هم عصر هنرمند گاه مرزها و حتی دوره‌های مختلف را طی می‌کند و از سبکی به سبک دیگر تبدیل می‌شود. یکی از این هنرمندان مارسل دوشان نقاش فرانسوی قرن بیستم است. یکی از مؤلفه‌های اصلی ذهن دوشان در تغییر جایگاه هنر و واقعیت دوری از سلیقه به معنی تکرار هرآن چیزی است که پذیرفته شده زیرا به عقیده وی سلیقه عادت است. وقتی چیزی را به اندازه کافی تکرار کنید به سلیقه تبدیل می‌شود. این مقاله با استفاده از روش کتابخانه‌ای به بررسی برخی آثار مارسل دوشان پرداخته و با ارزیابی و تحلیل مؤلفه‌های ذهنی و عملکرد وی به چگونگی تأثیرگذاری شیوه این هنرمند بر جامعه معاصر خود می‌پردازد روند تأثیرپذیری و تأثیرگذاری دوشان و نسبت آن با جامعه موجب شکل‌گیری جریانی تازه در جامعه معاصر شده است که با مؤلفه‌های شیوه پست‌مدرن مطابقت دارد.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی آثار مارسل دوشان و ارزیابی و تحلیل مؤلفه‌های ذهنی وی.

۲. تغییر جایگاه واقعیت هنری به وسیله هنرمند (آقای دوشان یا بانو رز سلاوی).

سؤالات پژوهش:

۱. تغییر جایگاه واقعیت هنری به وسیله هنرمند دارای چه مؤلفه‌هایی است؟

۲. تأثیر این تغییر که موجب نوعی دگرذیسی در هنر می‌شود در جامعه چگونه عمل می‌کند؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۵۵

دوره ۲۱

صفحه ۲۴۹ الی ۲۶۰

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۱۲

تاریخ داوری: ۱۴۰۳/۰۴/۰۷

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۲۴

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی

واقعیت هنری،

مارسل دوشان،

سلیقه،

شیوه پست‌مدرن.

ارجاع به این مقاله

بهرمانی، سهیلا، اردلانی، حسین، نمودیان

پور، نفیسه و گودرزپروری، پرناز .

(۱۴۰۳). بررسی تغییر جایگاه واقعیت

هنری در رویکرد مارسل دوشان. مطالعات

هنر اسلامی، ۲۱(۵۵)، ۲۴۹-۲۶۰.



dorl.net/dor/20.1001.1.*

***** ***/



dx.doi.org/10.22034/IAS

.۲۰۲۴.۴۴۴۹۱.۲۳۵۰

مقدمه

در فاصله بین رویکرد زیبایی‌شناسی مدرنیستی و هنر مفهومی شاهد اتفاقات دیگری در هنر هستیم. در این جا هنرمندان با استفاده هم‌زمان از اشیاء حاضر-آماده مختلف و کنش هنری، در ضدیت با زیبایی‌شناسی مدرنیستی، از هر آن چه در اطرافشان وجود دارد بهره می‌گیرند و تلاش می‌کنند فاصله میان هنر و زندگی واقعی را کم‌رنگ نمایند. ریشه این اتفاقات از جریان دیگری در هنر مدرن سرچشمه می‌گرفت؛ «دادا» جریانی بود که از دل نگرش وحدت مدرنیستی و علیه آن به پا خاست. دادائیسم نمی‌توانست در جهان متکثری که همه چیز را احاطه کرده بود، وحدتی بیابد و در این بی‌قانونی همه‌گیر، قانون واحدی را پی بگیرد. نمی‌توانست نسبت به واقعیت پیرامون روگردان باشد، هنر را کلیتی یک‌پارچه ببیند و الگویی واحد را آن‌گونه که هنر مدرن می‌خواست دنبال کند؛ چراکه آن را رفتاری حاکمانه می‌دید. از این جهت علیه تمامی این تفکرات شورید؛ تاجایی که اثر هنری را نه شیء ساخته هنرمند، که در حاضرآماده‌ها جست‌وجو کرد. در این میان، مارسل دوشان و رفتار و تفکرش نسبت به اثر هنری به نقطه‌ای کلیدی در این جریان و هم‌چنین آغازی بر جریان دهه شصت و هنر مفهومی تبدیل شد. دوشان به هنری خالی از هرگونه حس اعتقاد داشت و با آوردن اشیاء حاضرآماده چرخش و بزنگاهی مهم در هنر به وجود آورد. چرخشی که باعث تجدیدنظری بزرگ درباره چیستی هنر شد و بیان می‌کرد که آن چه در این جا مهم است، ایده‌ای است که آبریزگاهی را به اثر هنری تبدیل می‌کند. کاسوت معتقد بود پرسش‌گری در هنر برای نخستین بار با دوشان مطرح شد.

برای هنرمندی که قبلاً با انتزاع‌گرایی مجرد و غیرشکلی آشنا شده بود، استفاده از کلاژ یک گام اندیشمندانه مهم تلقی می‌شد، چراکه در آن جا یک بافت دل‌پذیر باید توسط هنرمند خلق می‌شد، لیکن افزودنی‌های کلاژ چیزهایی بودند که به صورت حاضر و آماده به دستش می‌رسیدند. این درواقع همان مقصود مارسل دوشان در به کارگیری عناصر حاضر و آماده بود که امروز کشف محوری هنر دادا محسوب می‌شود. تکنیک کلاژ یا تکه‌چسبانی بدو توسط هنرمندان کوبیست و به عنوان راهی متفاوت در ارائه واقعیت، اختراع شده بود. سپس سوررئالیست‌ها پهنه استفاده از کلاژ را تنوع بخشیده و به دنبال آن‌ها دادائیست‌ها این تکنیک را با روحیات خود سازگار و با گرایش‌های خاص خود نسبت به عنصر ضد هنر متجانس یافتند. از این رو نسل هنرمندان بعد از جنگ، کلاژ را به صورت هنر «سرهم‌سازی» و به عنوان وسیله‌ای برای آفرینش اثر هنری به کمک عناصر موجود، رواج بخشیدند. در این تکنیک، اهتمام هنرمند عمدتاً مصروف ایجاد ارتباط فیزیکی و ذهنی بین عناصر موجود - و نه ساختن موجودیتی تازه- می‌شد. در سال ۱۹۶۱ موزه هنرهای مدرن نیویورک نمایشگاه مهمی تحت عنوان «هنر سرهم‌سازی» بر پا کرد. در مقدمه کاتالوگ این نمایشگاه ویلیام.سی.سیتز می‌نویسد: «... موج اخیر سرهم‌سازی یک تحول چشم‌گیر از هنر انتزاع‌گرایی ذهنی به سوی نوعی همراهی و تجانس با محیط را نشان می‌دهد. شیوه تکه‌گذاری یک وسیله مناسب برای رهایی از طلسم زبان ساده و جهانی است که انتزاع‌گرایی مصمم به استفاده از آن بود. این شیوه قادر است در برابر یکسان‌سازی بین‌المللی به نفع ارزش‌های منطقه‌ای مقاومت کند. سرهم‌سازی به دلیل دیگر نیز حائز اهمیت بود. این شیوه نه تنها بستر گذار از اکسپرسیونیسم به سوی

جریان کاملاً متفاوت پاپ را مهیا کرد، بلکه چارچوب جدیدی نیز برای ارائه اثر هنری پدید آورد. به عنوان نمونه سرهم سازی منجر به پویش دو مفهوم جدید «محیط» و «رویداد»، که به طور فزاینده ای اهمیت می یافتند، گردید.

مارسل دوشان در دوره آشوب فکری و هنری که طی دهه های آخر قرن نوزدهم و پس از جنگ جهانی اول به وقوع پیوسته بود پا به دنیای هنر گذاشت. عالقۀ اولیه دوشان در نقاشی به سبک کوبیسم بود و تأثیرگذارترین آثار او در ارتباط با جنبش دادا بود با وجود این وابستگی ها، دوشان از مستقل ترین هنرمندان به حساب می آمد و در نهایت با هیچ مکتب و تفکری انس و الفتی نداشت. بخش عمده ای از تأثیر و نفوذ او برگرفته از حرکات و یا موقعیت های مربوط به ماهیت هنر و قسمت اعظمی از شهرت او در پس آثاری شامل اشیاء معمولی یا حاضرآماده هایش است، اما شاهکار دوشان که به شکل ساختاری از شیشه، فلز و ساختار رنگی ارائه شد که با عنوان «عروس را عزب هایش برهنه می کنند، یا شیشه بزرگ» شناخته شده است.

واقعیت هنری در طول دوره های مختلف و جوامع مختلف دارای ویژگی های تأثیر گرفته از نوع تفکر آن جامعه بوده است. هنر همیشه موجب کنش اجتماعی بوده است که دارای قابلیت های بسیاری نیز بوده. این مهم موجب می شود هنرمند در جایگاه خویش در جامعه دارای موقعیتی برجسته و برخوردار از ویژگی های خاصی شود. گاهی هنرمند واقعیت عینی را به مدد تخیل خویش و رای واقعیت موجود ارائه می کند. یکی از این هنرمندان مارسل دوشان نقاش فرانسوی می باشد. دوشان قرائتی جدید از دگرگونی جایگاه هنر و واقعیت در اثر هنری ارائه نمود. دوشان آثار هنری اندکی تولید کرد؛ اما در همین آثار اندک جنبش های هنری آوانگارد زمانه خود را به سرعت پیموده است. باید به این نکته اشاره نمود که در هر دوره تاریخی هنر، هنرمند به قصد کشف ناشناخته های ذهنی پیش رفته و از انگاره های ثبت شده در عرصه هنری جامعه خود فراتر رفته است. هنرمندانی از این دست به شکل گیری ذائقه هنری دوره خود و حتی دوره های بعد از خود کمک می کنند. هنرمندی مانند دوشان آثارش درواقع زمینه ساز تغییری به راستی مهم در تاریخ هنر و تأثیر آن بر جامعه هنری است.

دوشان نیم قرن پیش جهانی را خلق کرد که ما اینک در حال قدم گذاشتن در آن هستیم. آثار وی و عملکرد وی اکنون نیز پس از سال ها مورد تحلیل و بررسی قرار می گیرد؛ زیرا تأثیر آثار دوشان از حوزه های جغرافیایی و فرهنگی عبور کرده و از دوره مدرن که خود در آن دوره زندگی می کرد به دوره پست مدرن که اکنون ما در آن زندگی می کنیم راه پیدا کرده است. آثار دوشان در گسترش هنر غرب پس از جنگ جهانی اول تأثیرگذار بود. آندره برتون (نویسنده و نظریه پرداز فرانسوی ۱۹۶۶ - ۱۸۹۶) او را زیرک ترین هنرمند سده بیستم نامید. با این مقدمه، می توان ادعان داشت وی هنرمندی است که این چنین تأثیرگذار بر عصر خود و عصر بعد از خود بوده است. پژوهش و تحقیق در خصوص بستر اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، جامعه ای که وی در آن زندگی می کرد می تواند در پاسخگویی بسیاری از سؤال هایی که عملکرد وی را مطرح می نماید کمک بسیاری کند. سید صالحی (۱۳۹۱) در پایان نامه اش با عنوان «مبنا و لوازم فلسفی آثار حاضر آماده مارسل دوشان» سعی کرده است با توجه به اهمیت آثار حاضر آماده مارسل دوشان در زمینه

هنر و فلسفه هنر، به بررسی تحلیلی رویکردهای نظری حائز اهمیت در مورد این آثار بپردازد. در این نوشتار تلاش شده است با استفاده از روش کتابخانه‌ای به بررسی و تحلیل عملکرد این هنرمند به ابزارهایی که وی به آن‌ها دست داشته و نوع نگرش و جهان‌بینی وی را بیشتر آشکار می‌سازد بپردازیم. در این پژوهش به شیوه توصیفی تحلیلی و با روش کتابخانه‌ای و گردآوری اطلاعات برای شرح و بسط مباحث صورت گرفته است. پرسش اصلی در این نوشتار آن است که مارسل دوشان چگونه و با استفاده از چه مؤلفه‌هایی تا این اندازه بر جامعه هنری در دوره معاصر خود و دوره پس از خود تأثیر گذاشته است؟

۱. واقعیت هنری

هنر انعکاس واقعیت در قالب‌ها و چهارچوب‌های مختلف است و به اندازه خود واقعیت و زندگی می‌تواند متنوع و غنی باشد. واقعیت هنری وسیله‌ای است برای شناخت و تعقل. به این ترتیب، واقعیت هنری در شرایط گوناگون اجتماعی اوج می‌گیرد، فرود می‌آید و سیال‌گونه حرکت می‌کند.

(هدف‌های علمی هنرمند یعنی هدف‌های بیرونی که کار هنری را ممکن می‌سازد و توسط آن‌ها آفریده می‌شود همیشه با ساختار و زیباشناختی درونی کار هنری که مشاهده می‌شود سازگار نیستند. کشف ارزش آفرینش‌های هنری در سپیده‌دم تاریخ بشر صورت گرفت و به‌طور کلی مورد استفاده واقع شد. اگر بخواهیم هنر را از ادعای دستیابی به حقیقت محروم گردانیم و منکر این واقعیت شویم که هنر می‌تواند کمک بالارزشی به گسترش شناخت ما از جهان و انسان کند مرتکب اشتباه شده‌ایم) (سعدی‌پور، ۱۳۷۹: ۵۳). هنرمند و دانشمند هر دو واقعیت را تغییر می‌دهند. دانشمند در پرتو واقعیت درونی، واقعیت بیرونی را کشف می‌کند و هنرمند در سایه واقعیت بیرونی واقعیت درونی را می‌شناسد. در نتیجه، واقعیات بیرونی که تأثیر گرفته از جامعه و جهان پیرامون هنرمند است واقعیت درونی را کشف می‌کند. دانشمند و هنرمند هر دو کاشف حقیقت هستند؛ یکی حقیقت عملی را می‌جوید و دیگری حقیقت هنری را خواستار است. (تمام هستی در تغییر و تکاپو و حرکت دائم است. انسان که شناسنده واقعیت است همواره در تحول است و محیط که موضوع شناخت بشر است) (مارسل دوشان).

۲. واقعیت هنری از دیدگاه بعضی از فلاسفه عصر حاضر

هایدگر فیلسوف آلمانی (۱۸۸۹ - ۱۹۷۶) معتقد است کار هنری عالمی را می‌گشاید که در آن عالم موجودات به‌نحوی دیگر ظهور می‌کنند. هایدگر هنر را یکی از طرق اساسی تحقق حقیقت می‌داند. حقیقت خود را در کار هنری بنیاد می‌نهد.

هگل فیلسوف آلمانی (۱۷۷۰ - ۱۸۳۱) معتقد است نیازی که هنر از آن نشأت می‌گیرد ریشه‌اش در این واقعیت است که آدمی موجودی اندیشمند و عقلی و متفکر است. (انسان آنچه را که هست، و هر چیز دیگر را از درون خود بیرون می‌کشد و در پیشگاه خویش می‌آورد. به جهت همین، توان قراردادن افعال خویش در مقابل خویش است که او روان

است. او آگاهی را از ابتدا به طور نظری و سپس به طور عملی به کار می برد. از این نتیجه می شود که انسان می خواهد خودش را به عنوان خود، در آنچه غیر خود اوست اما بعداً می تواند خویش را در آن ملاحظه کند، بسازد. او با تغییر در اشیاء خارجی که در آن ها معیار وجود درونی خویش را حک می کند به این هدف نائل می شود (صافیان، ۱۳۸۸: ۹۱).

لیوتار فیلسوف فرانسوی (۱۹۲۵ - ۱۹۸۸) واقعیت هنری را در برهم زدن یا برآشتن اجماع و امکان ظهور دادن به اشکال و آرای جدیدی می داند که انواع شیوه های ممکن برای بیان تجربه در قالب عبارت ها را گسترش می دهند. (تفارق ها و نشانه ها هردو موجب ایجاد احساس امر والا می شوند و از دید لیوتار تکلیف اخلاقی مبنی بر گواهی دادن بر آن ها وظیفه ای است که هنر به خوبی توان انجام دادن آن را دارد؛ بنابراین هنر هم الگویی برای هر لحظه دگرگون می شود. انسان و محیط هردو در حال تغییرند، ناچار آن دو به یک حال نمی مانند و در نتیجه، حقیقت که صفت شناخت است نمی تواند کیفیتی ثابت و معین باشد. همچنان که هستی جاودانه دگرگون می شود، حقیقت ها نیز دگرگون می شوند.

آنچه دیروز حقیقت بود امروز جای خود را به حقیقتی دیگر می دهد. پس حقیقت همواره با جنبش پویا و درک ناپذیر بودن واقعیت، پیوسته در جریان آفرینش قرار می گیرد (اسعدی پور، ۱۳۷۹: ۵۶). (هنر الگویی برای اندیشیدن به تفاوت است. هم جایگاه مهمی است که در آن می توان اجماع حاصل از یک ژانر گفتمان را به چالش کشید) (مالپاس، ۱۳۸۸: ۱۲۲). با نگاهی اجمالی به نظریه بعضی از فلاسفه معاصر در خصوص واقعیت هنری می توان چنین نتیجه گرفت واقعیت هنری به وسیله هنرمند ساخته و پرداخته می شود و از زمانی که از درون هنرمند به جهان بیرونی راه پیدا می کند دیگر واقعیتی فراگیر و تأثیرگذار بر جهان بیرونی و جامعه خواهد بود که خود هنرمند گاه ناظر بر این واقعیت می شود.

یکی از شاخص ترین هنرمندانی که در قرن بیستم مفاهیم تازه ای از واقعیت هنری ارائه داد مارسل دوشان (Marcel Duchamp ۱۹۶۸ - ۱۸۸۷) هنرمند فرانسوی است. دوشان شطرنج باز حرفه ای بود. شاید بسیاری از عملکردهای هنری وی را می توان به حرکت های هوشمندانه در شطرنج نسبت داد. البته بسیاری از عوامل دیگر می تواند در حرکت پیروزمندانه این شطرنج باز حرفه ای در عرصه هنر به وی یاری رسانده باشد اگر در خصوص مؤلفه هایی که این هنرمند در جامعه هنری معاصر خویش به آن دست داشت مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد می توان به رمز پیروزی وی دست یافت. حرکت هوشمندانه وی از دوره مدرن به دوره پست مدرن و شاید دوره پسا پست مدرن ادامه دارد.

هانری روبر مارسل دوشان در ۲۸ جولای ۱۸۸۷ در بلنویل کرون نرماندی در فرانسه به دنیا آمد. پدر بزرگ مارسل گراورساز بود و مادرش طراحی به فرزندانش آموخت. خواهر و برادرهای مارسل هنرمند بودند که گروه هنری معروفی با عنوان خواهران و برادران دوشان را تشکیل دادند. او در خانواده ای مرفه زندگی می کرد با خانه ای زیبا و چشم اندازهایی بسیار زیبا که وی به عنوان پس زمینه طرح های اولیه اش از طبیعت استفاده می کرد (کاوندی، ۱۳۹۷: ۶). وی در شهر نرماندی پانسیون شد و در همان جا با سینماتوگرافی، نورپردازی و اغلب اختراعاتی که در اواخر قرن نوزدهم به شکوفایی

رسیدند آشنا شد. نوع جهان‌بینی هنرمند با آشنایی محیط‌های هنری، ابزارها و انواع تفکرات هنری جاری و ساری در جامعه هنری که برگرفته از تحولات اجتماعی و اقتصادی، سیاسی و فرهنگی دوره معاصر خویش است شکل می‌گیرد. دوشان نیز از این قاعده مستثنی نبود. در آگوست ۱۹۱۴ جنگ ناگهان آغاز شد. دوشان که شرایط لازم را نداشت فرار کرد و به نصیحت نقاش آمریکایی والتر ریچ عازم نیویورک شد.

۳. حرکتهای غیرمتعارف هنرمند در عرصه هنر

تا سال ۱۹۱۱ مسیر حرفه‌ای دوشان روال عادی خود را طی می‌کرد همراه با شرکت در نمایشگاه‌هایی که یکی در فصل بهار نمایشگاه مستقل‌ها و دیگری در ماه اکتبر نمایشگاه پاییز برگزار می‌شد. او از سبک امپرسیونیسم به سمت فوویسم پیش رفت و تحت‌تأثیر سزان که آثارش پیش از این الگوی پیکاسو و براک در ساده‌کردن همه‌چیز به شکل مکعب بود قرار گرفت؛ ولی بعدها زمانی که اثر ارائه شده دوشان (برهنه از پلکان پایین می‌آید) به‌وسیله شورای هنری نمایشگاه مستقل‌ها رد شد احساس بدی داشت و با رفتن به سمت پرسپکتیو مدرن، محفل کویبسم را رها کرد.

۳.۱. جسارت

شهامت و اعمال جسارت‌آمیز یکی از مؤلفه‌های ذهنی دوشان بود زمانی که روی یک نسخه کپی از اثر برجسته لئوناردو داوینچی به‌نام مونالیزا طرح یک سبیل را روی صورت مونالیزا اضافه کرد (تصویر شماره یک) موردتوجه بسیاری از مخاطبین هنر قرار گرفت و فرضیه‌هایی مضحک مطرح شد که شاید خود مونالیزا در مقابل چشم ناپاکان تصویر خود را به شکل یک مرد درآورده (کاوندی، ۱۳۹۷: ۸۸).

لیوتار فیلسوف فرانسوی (۱۹۹۸ - ۱۹۲۴) ایده را رخداد مطرح می‌کند. او معتقد است یک رخداد چیزی است که ژانرهای گفتمان مستقر را به چالش کشیده و موجب می‌شود همه عواملی که آن را پدید آورده اند بازاندیشی شوند. درواقع از جهات بسیار، رخداد نقطه آغازین هر نوع پسامدرنیسم است. حرکتی که دوشان در گذاشتن سبیل برای مونالیزا انجام داد را می‌توان به مفهوم واژه رخداد که لیوتار به آن اشاره کرده نسبت داد؛ به عبارت دیگر، (قدرت اصلی هنر این است که بر وقوع چیزی که او یک رخداد می‌نامد گواهی دهد برخلاف تفکر نظام‌مند که می‌کوشد بر طبق آنچه قبلاً درباره جهان فهمیده شده این رخدادها را درک کند، هنر وقوع آن‌ها را نشان می‌دهد) (مالپاس، ۱۳۸۸: ۱۳۷). از نظر لیوتار یک اثر هنری اگر از زاویه رخدادگویی‌اش در مورد آن داوری کنیم این توانایی را دارد که از تفارقه‌های پنهان در ژانرهای گفتمانی که جامعه را شکل می‌دهند پرده بردارد. از دید لیوتار نقادی با رخداد شروع می‌شود و وظیفه آن این است که استلزامات تقلیل‌ناپذیر بی‌اثر هنری به آرا و رویه‌های مستقر را بررسی کند (همان: ۱۴۱).

لیوتار منادی چیزی است که ما آن را پست‌مدرن می‌دانیم. وی در رساله‌ای که در سال ۱۹۷۷ با عنوان دگردیسنده‌های دوشان به رشته تحریر درآورد، مسئله ماشنی‌های میل را در کار مارسل دوشان پی می‌گیرد. وی در این کتاب پیشنهاد می‌کند آثار دوشان به مثابه دگردیسنده transformer قابل فهم‌تر است. (در خصوص زبان، دوشان در پی همان اثرات دگرسازی یا تبدیلی transformation به‌وسیله تصویر است) (لیوتار، ۱۳۹۳: ۴).

(یکی از روزهای سال ۱۹۱۳ دوشان در یکی از خیابان‌های شهر روئن فرانسه پرسه می‌زد. به یک شکلات فروشی رسید و ضربه‌های آهنگین موتور بخار با چرخ لنگرو وسط آن که همچنان در حال به کار انداختن آسیاب بود و شکلات‌ها را خرد می‌کرد پشت ویتترین فروشگاه دیده می‌شد. او به دستگاه مخلوط کن با چرخ‌هایشان که از سنگ‌های سخت بود خیره شد و دریافت این سازوکار برای کارشناسان خبره در آسیاب شکلات، امری اجتناب‌ناپذیر است. دوشان شک نداشت که این درست همان عنصری است که او در ساخت Bachelor Machin می‌خواست با آن مواجه شود همان اثر معروفش عروس تصویر شماره ۲ که در مونیخ ساخته بود) (کاوندی، ۱۳۹۷: ۱۴). او همانند لئوناردو داوینچی به نوعی یک مهندس سازه شده بود که در تدارک طراحی و ساخت دقیق و پیچیده اثر خود به نام شیشه بزرگ بود (تصویر شماره ۳). وی با این اثر، تصویری را خلق کرد که با واقعیات ملموس قابل تفسیر نبود؛ اما نوآوری محض بود. او با کنار هم قراردادن عناصر مکانیکی و فرم‌های غریزی اثر شیشه بزرگ را خلق کرد که خود مبین نظریه لیوتار درخصوص عملکرد دوشان در عرصه هنری دگرساز یا دگردیسنده می‌باشد.

۳.۲. عناوین غیرمتعارف

دوشان بعد از آغاز جنگ در اروپا در سال ۱۹۱۴ عازم نیویورک شد. مهاجرت به دنیای مدرن سرآغاز حرکت‌های جدیدی در کارهای هنری او بود. آثار امپرسیونیستی او از شهر آسمان‌خراش‌ها به چاپ رسید که مورد استقبال محافل هنری قرار می‌گرفت. آمریکا در انتظار شوکی که قرار بود از سوی او به جهان وارد شود بود. دوشان مدیون این لطف بود. او اصطلاح حاضرآماده را برای آثارش انتخاب کرد و آثار هنری با استفاده از پاروی برف روبی، جالباسی، روکش ماشین تحریر، آبریزگاه که آن را با عنوان چشمه نامگذاری کرده و با نام مستعار آرمات امضاء کرده بود ارائه داد.

انتخاب عنوان حاضرآماده برای وسایل دم‌دستی و نام اثر هنری گذاردن بر آن‌ها خود مبین نوعی خلاقیت و یا شاید به قول بعضی منتقدان آن دوره شارلاتان بازی بود؛ اما می‌توان اذعان داشت رخدادی که لیوتار از آن سخن می‌گوید کاملاً در این حرکت، هنرمند مشهود است که به نوعی دگرگونی عمیق از مفهوم واقعیت هنر را در آن زمان و حتی تا این زمان هیچ‌کس به اندازه مارسل دوشان ایجاد نکرده. درواقع وی نوعی دگردیسی در مفهوم هنر را باعث شد.

دوشان در انتخاب عنوان غیرمتعارف تا جایی پیش رفت که طرح خلق شخصیتی مستعار را برای خودش ریخت تا جنبه دیگری از شخصیتش را اجازه ظهور دهد؛ یعنی رز سلاوی اسرارآمیز در هیئت یک زن با عکسی که من ری عکاس معروف آن زمان از او گرفت جاودانه شد (تصویر شماره ۴). دوشان این حرکت‌ها را نه به قصد درآمدزایی یا اهداف اقتصادی انجام می‌داد؛ بلکه هدفی عمیق‌تر از این حرکت داشت.

درخصوص حاضرآماده‌ها در مصاحبه‌ای که با خبرنگار نیویورکی در سال ۱۹۶۴ انجام داده بود درخصوص تولید حاضرآماده‌ها چنین پاسخ می‌دهد: (وقتی چنان چیزهایی تولید کرده بودم ایده‌ام این نبود که یک عالم ازشان تولید کنم. حاضرآماده‌ها واقعاً خروج از مبادله پذیری بود یعنی از پولکی‌شدن فرضی اثر هنری. هرگز قصد فروش

حاضرآماده‌ها را نداشتیم پس واقعاً ژستی بود که با آن نشان بدهم می‌توان کاری انجام داد بدون اینکه در پس ذهن‌تان تصویری از پول درآوردن از طریقش وجود داشته باشد) (دوشان، ۱۳۹۸: ۳۵).

دوشان در مصاحبه‌اش چندین بار اشاره به این نکته دارد که کلکسیونرها به‌دنبال سودبردن از آثار هنری هستند و این نکته موردانتقاد دوشان بود. دوشان عقیده داشت هنرمند ممکن است امروز نابغه‌ای واقعی باشد اما اگر با دریایی پول پیرامونش فاسد یا آلوده شود نبوغش کاملاً ذوب و صفر می‌شود (دوشان، ۱۳۹۸: ۱۷). دوشان معتقد بود به‌رغم گفته یا کرده هنرمند چیزی می‌ماند که کاملاً مستقل از میل هنرمند است. جامعه که اثر را قاپیده و مال خود کرده هنرمند به حساب نمی‌آید و اهمیتی ندارد. جامعه چیزی را که می‌خواهد می‌گیرد چیزی که شاید خارج از سلیقه عرفی جامعه هنری باشد.

۳.۳. سلیقه

وجود ساختاری سرمایه‌ای در اجتماع، سلیقه و انتخاب را تعیین می‌کند. در این نوع جامعه، سلائق بسیار نزدیک به هم بوده و از یک نوع دیدگاه تبعیت می‌کند. در ماهیت کالایی و بت‌شدن اثر هنری و منطق تولید، اثر هنری از منطق تولید کالا پیروی می‌کند و تبدیل به یک محصول دم‌دستی شده است و ذائقه انسان‌ها را آزادانه به سمت خود می‌کشد. مخاطبان عوام بیشتر تحت‌تأثیر زمینه اجتماعی به‌وجود آمده و طرز فکر عمومیت یافته هستند و آگاهی تقلیل‌یافته و بسیار ناچیزی نسبت به زمینه تاریخی و اجتماعی تجربیاتی که می‌توانند نسبت به وجود یک اثر داشته باشند، دارند. افراد در هر دوران دارای رفتارها و سلائقی هستند که میزان فهم و تجربه آن جامعه در آن عصر روزگاران است. (نظم حاکم و دستگاه حاکمیت زمانه با استفاده از هنر جهت کسب مشروعیت و ایجاد انسجام اجتماعی، برقراری رابطه با هنر و تولید آثار هنری که در راستای اهداف بقا و پذیرش جذب تا ماندگاری سرمایه - قدرت باشد باعث یک هاله اثر هنری می‌شود که فکرها و احساسات را هماهنگ و تا حداکثر همسان می‌کند و اقتدار و اثر هنری از بین می‌رود). (گنجعلی‌خان حاکمی، ۱۳۹۵).

سلیقه در آثار هنری که به‌صورت سنتی خلق شده‌اند برگرفته از سفارشی است که هنرمند به‌عنوان یک ابزار و کنشگر در اختیار جامعه قرار می‌دهد. در این فرایند اثر هنری منشأ خود را از بیرون هنرمند می‌گیرد. (الفاظی نظیر سلیقه از دوران خاصی که فردیت هنرمند شکل می‌گیرد قابل‌دنبال نمودن است و بدیهی است که بخشی از آن منشأ فردی دارد و بخشی نیز از اجتماع هنرمند تأثیر می‌پذیرد. در این میان، رویکردهای این هنرمندان تأثیراتی نیز بر سلائق و رفتار مردم به‌جا می‌گذارد. در دوران مدرن، با برخی از هنرمندان مواجهیم که دیگر قائل به مخاطب نیستند و شان آفرینش هنری را فراتر از ارتباط هنرمند با جامعه می‌بینند) (کفش‌چیان، ۱۳۹۸).

یکی از مؤلفه‌های اصلی ذهن دوشان در تغییر جایگاه هنر و واقعیت دوری از سلیقه به معنی تکرار هر آن چیزی است که پذیرفته شده، زیرا به عقیده وی سلیقه عادت است وقتی چیزی را به اندازه کافی تکرار کنید به سلیقه تبدیل می‌شود. وی معتقد بود هنرمند اگر کار خود را به موقع متوقف کند و از آن دست بکشد از خطر تکرار خودش اجتناب

می‌کند. دوشان عقیده داشت سلیقه خوب تکراری است که جامعه آن را می‌پذیرد و سلیقه بد همان تکرار است که پذیرفته نشد. به عقیده دوشان سلیقه خوب یا بد اهمیتی ندارد؛ زیرا همیشه برای برخی خوب و برای برخی بد است. سلیقه همیشه سلیقه است. دوشان راه گریز از سلیقه خوب یا بد را برای بیان شخصی خود این‌گونه توصیف می‌کند: (استفاده از تکنیک‌های مکانیکی در نقاشی باعث می‌شود هیچ سلیقه‌ای در آن به کار برده نشود؛ زیرا از بیان متداول در نقاشی جدا شده است) (سانوئی، ۱۳۹۸: ۲۲۵).

۴. شیوه پست‌مدرن

تعاریف بسیاری از شیوه پست‌مدرن ارائه شده است. از مجموعه این تعاریف این دیدگاه را می‌توان تشخیص داد که بسیاری از نظریه‌پردازان و صاحب‌نظران بر این عقیده متفق القولند که شیوه پست‌مدرن با نگاهی انتقادی از دل شیوه مدرن سر برآورده یکی از پیش‌گامان فلسفه پست‌مدرن ژان فرانسوا لیوتار فیلسوف فرانسوی (۱۹۹۸ - ۱۹۲۴) است. لیوتار در طول دوران فکری‌اش مدافع هنرمندان نوآور بود. وی در شرحش از هنر پست‌مدرن آن را صرفاً تازه‌ترین رویکرد در سبک هنری یا روایی نمی‌انگارد. از دید او نقش هنر به هم زدن یا برآشفتن اجماع و امکان ظهور دادن به اشکال و آرای جدیدی است که انواع شیوه‌های ممکن برای بیان تجربه در قالب عبارت‌ها را گسترش می‌دهند. لیوتار به آثار دوشان نگاهی کاوشگرانه دارد که حرکت‌های غیرمتعارف این هنرمند فرانسوی (دوشان) با مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی که لیوتار مطرح می‌کند هم‌خوانی دارد.

لیوتار به جنبه‌ای از نقاشی‌ها و مجسمه‌های دوشان اشاره می‌کند و معتقد است که دوشان به‌وسیله انتخاب یک فیگور انسانی یا یک اثر معمولی و تبدیل آن به چیزی عجیب، برآشوبنده، یا حتی خنده‌دار، مخاطب را سردرگم می‌کند که در عرصه هنر چالش‌های آوانگارد دوشان در برابر باورهای رایج مبنی بر اینکه یک اثر هنری چه باید باشد تلقی ثبات شکل انسانی را متزلزل می‌کنند. (آثار هنری دوشان به‌خاطر شیوه‌های طنزآمیز برآشوبنده‌ای که از طریق آن تن انسان و محیط‌اش را برمی‌آشوبند، از محدود و تبیین‌شدن می‌گریزند و ما را وادار به واکنش نشان دادن می‌کنند. این رویکرد به هنر عنوان عرصه‌هایی که برآشوبندگی برجسته یا ارائه می‌شود در آثار او در باب امر پست‌مدرن تداوم می‌یابد) (مالپاس، ۱۳۸۸: ۱۳۳). لیوتار معتقد است هنرمندی که شیوه‌هایی را ارائه می‌کند تا نظریه‌های نظام‌مند را متزلزل کند و با ایجاد برآشوبندگی، به آرای گوناگون به شیوه‌های جدید تفکر، نوشتن و عمل در جهان امکان ظهور می‌دهد و با نمایش دادن چیزی نمایش‌ناپذیر جهان را دگرگون می‌کند.

ناتالی هاینیش، جامعه‌شناس هنر، تحول جایگاه هنرمند را به سه مرحله تفکیک می‌کند: پیشه، حرفه، کشش درونی. در مورد مرحله نخست، هنوز واژه‌های هنر یا هنرمند وجود نداشته است. شمایل‌سازان قرون وسطی عرض و صنف خاص خود بودند و در سلسله‌مراتب اجتماعی در پایین‌ترین رده جای می‌گرفتند. مرحله دوم یا مرحله حرفه‌ای، از تمایل پیشه و برای رهایش از حوزه صنایع‌دستی و تبدیل‌شدن هنرها به هنرهای آزاد خبر می‌دهد. اما مرحله کشش درونی در حدود ۱۸۳۰ پدیدار و در پایان قرن نوزدهم به‌ویژه با چهره ونگوگ و در قرن بیستم از طریق مارسل دوشان

تثبیت شد. هنرمندان در این مرحله کشش درونی را بر آموختن، ابداع را بر سنت و نبوغ را بر کار زیاد تقدم بخشیدند. اسطوره هنرمند مطلقاً یگانه شکل‌دهندهٔ تصویری است که ما از هنرمند در ذهن داریم؛ اما تصویر هنرمند یگانه با تناقض‌هایی متعدد روبه‌رو است از جمله اینکه چگونه می‌توان یگانه بود، درحالی‌که همه هنرمندان ادعای یگانگی دارند؟ چگونه می‌توان همه هنجارها را پشت سر گذاشت؛ اما در پی تبدیل‌شدن به یک هنجار بود؟ آیا ضدیت با یک آکادمیسم خود نوعی آکادمیسم جدید نیست؟ و غیره. این تناقض‌ها به این نتیجه منطقی می‌رسند که هنرمند دیگر کسی نیست که وقت خود را صرف آفرینش اثر هنری می‌کند؛ بلکه او کسی خواهد بود که بتواند خودش را همچون هنرمند بشناساند (سوانه، ۱۳۸۸: ۹۴).

نتیجه‌گیری

هنرمندی که توان تغییر جایگاه واقعیت هنری را داشته باشد باید از نوعی جهان‌بینی برخوردار باشد و هوشمندانه به دگردیسی در هنر دست پیدا کند. مارسل دوشان یکی از این هنرمندانی بود که نوع عملکرد و شیوهٔ کارش به تغییر جایگاه واقعیت هنری منجر شد که حتی آثار این عملکرد تا به امروز دیده می‌شود. دوشان آثار هنری اندکی تولید کرد؛ اما در همین آثار اندک جنبش‌های هنری آوانگارد زمانه خود را به سرعت پیمود. آثار وی اکنون پس از سال‌ها مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد. دوشان با استفاده از مؤلفه‌های گوناگون توانست به این مهم دست پیدا کند. حرکت‌های غیرمعارف در عرصه هنر، جسارت، انتخاب عناوین غیرمعارف، ایجاد بستری مناسب برای دیده‌شدن این خلاقیت‌ها، مهاجرت و دوری از سلیقه به معنی تکرار هر آن چیزی که پذیرفته شده از شاخص‌ترین مؤلفه‌هایی است که وی در اختیار داشت.

وی از میان فشار منتقدان با هوشمندی عبور می‌کرد. در سال ۱۹۱۲ تابلوی او از نمایشگاه مستقل‌ها بیرون رانده شد؛ ولی در سال بعد در نیویورک مورد تحسین قرار گرفت. دوشان شطرنج باز حرفه‌ای بود. از مجموعه این پژوهش اجمالی می‌توان نتیجه گرفت اگر هنرمند در نقطه‌ای از تاریخ که ایستاده و در جامعه هنری که در آن فعالیت می‌کند بخواهد نوعی دگرگونی در واقعیت هنری معاصر خود پدید آورد باید حتماً مؤلفه‌هایی را در اختیار داشته باشد و به موقع و هوشمندانه از این مؤلفه‌ها به‌صورت آگاهانه استفاده نماید. مارسل دوشان یکی از شاخص‌ترین هنرمندانی بود که نه تنها در دوره زندگی خود نوعی دگردیسی در هنر به‌وجود آورد؛ بلکه می‌توان اذعان داشت موجب جریانی تازه در جامعه معاصر شده است که با مؤلفه‌های شیوهٔ پست‌مدرن مطابقت دارد. به این نتیجه کلی می‌توان اشاره نمود در دنیای معاصر امروزی هنرمند برای دیده‌شدن نیاز به نوعی دگردیسی در کار خود و نیز فعالیت‌های جانبی مانند مدیریت عرضه آثار خود، سفرهای متعدد و پذیرفتن نقش خود برای به صحنه آوردن خودش است. او دائماً باید از هنرمند، هنرمند بسازد.



تصویر شماره ۲ (عروس، تامکینز، ۱۳۸۳، ص ۱۲)



تصویر شماره ۱ (مونالیزا، تامکینز، ۱۳۸۳، ص ۱۰)



تصویر شماره ۴ (رز سلاوی، تامکینز، ۱۳۸۳، ۱۴)



تصویر شماره ۳ (شیشه بزرگ، تامکینز، ۱۳۸۳، ۱۳)

فهرست منابع و مآخذ

کتاب‌ها

- تامکینز، ک. (۱۳۹۸). مارسل دوشان هم صحبتی در عصر. مترجم: پیمان غدامی، تهران: نشر بان.
- ژیمنز، مارک. (۱۴۰۲). زیبایی‌شناختی چیست؟، مترجم: محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.
- سانوئی، م. (۱۳۹۸). یادداشت‌های مارسل دوشان. مترجم: نیلوفر آقا ابراهیمی، تهران: نشر علم.
- سعدی‌پور، ابراهیم. (۱۳۷۹). سیر اندیشه در هنر. تهران: نشر بوته.
- سوانه، پ. (۱۴۰۲). مبانی زیبایی‌شناسی. مترجم: محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.
- شپرد، آ. (۱۳۷۷). مبانی فلسفه هنر. مترجم: علی رامین، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- کاوندی، فاطمه. (۱۳۸۸). پدر هنر مدرن مارسل دوشان. تهران: نشر نظر.
- کوکلمانس، یوزف. (۱۳۹۵). هیدگر و هنر. مترجم: محمدجواد صافیان، آبادان: نشر پرسش.
- لوسی اسمیت، ادوارد. (۱۳۸۰). مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم. مترجم: علیرضا سمیع آذر، تهران: نشر نظر.
- لیوتار، ژان فرانسوا. (۱۳۹۳). دگردیسندهای مارسل دوشان. مترجم: شهرام رستمی، تهران: نشر مولی.
- مالپاس، سایمون. (۱۳۹۳). ژان فرانسوا لیوتار. مترجم: بهرنگ پورحسینی، تهران: نشر مرکزی.

منابع انگلیسی

- Bowlby, R. (۱۹۸۳). The assassination of Experience by painting Monory, trans. London: Black Dog.
- Duchamp, s. (۱۹۷۶). TRANs/formers. Venice. California: Lapis press.

منابع سایت

- نشست تخصصی دگرگونی مخاطب، دگردیسی هنر - بهمن، تهران. (۱۳۹۸). پژوهشگاه فرهنگ و هنر و ارتباطات وب
سایت فرهنگ امروز ۱۹ خرداد ۱۳۹۵.