THE ARTIST IN WESTERN SOCIETY

جایگاه هنرمند در جوامع غربی

■ نوشته: Norbert LYNTON

● مترجم: نسیم مهرتبار

● در قرن نوزدهم شهرت و ثروتی نسبتاً انحصاری نصیب هنرمندانی شد که با تلاش و کوشش ازشیوه های سنتی حمایت نموده و یا به قصد ایجاد تفریح، لذت و هیجان، و تملق و چاپلوسی، هنر والا را با اهداف خود سازگار کرده و ارزش های آن را نادیده می انگاشتند.

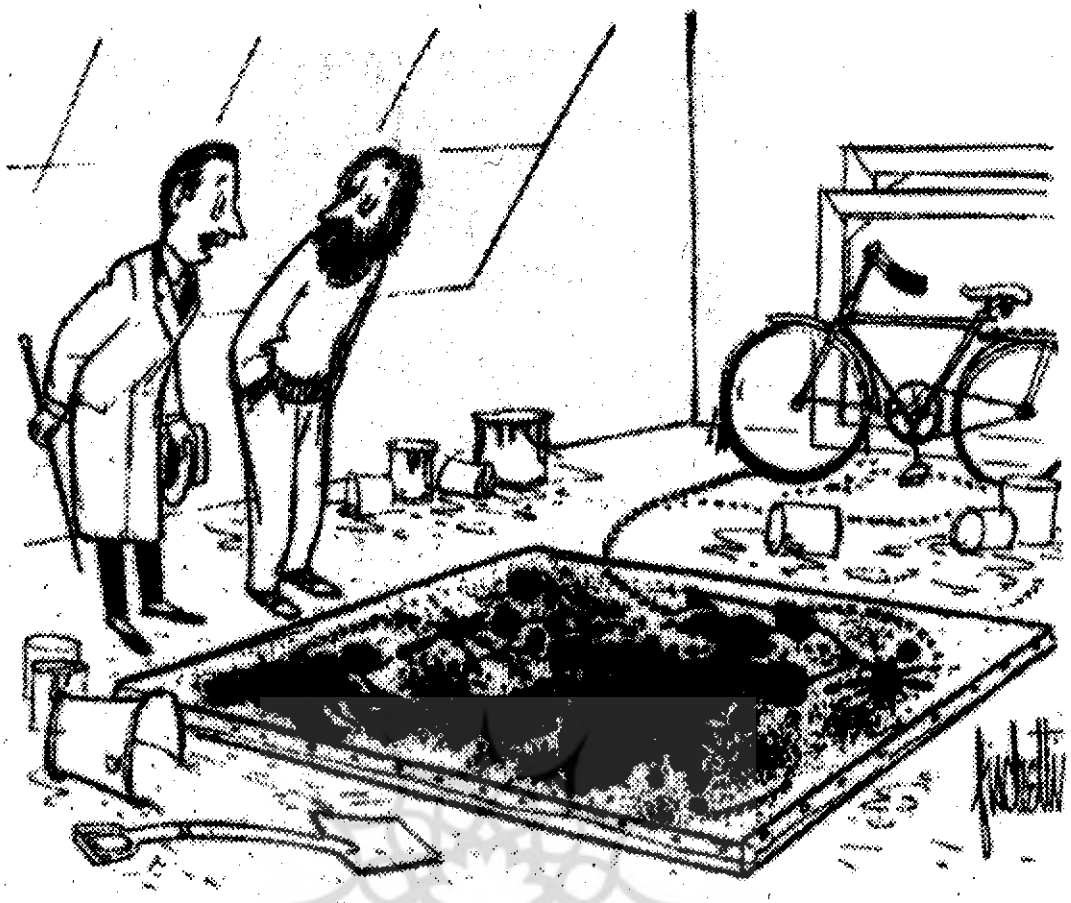
با گذشت قرن ها مقام هنرمند در اجتماع دچارتغییرات و دگرگونی هایی شد که به طور مختصر به شرح آنها می پردازیم. احتمالا در دوران کهن و درجوامع ماقبل تاریخ هنرمند نقشی مشابه حکیم یا یک کاهن را دارا بوده است. هنگامی که کشیشان به گروهی ممتاز و نیرومند تبدیل شدند در هنر نیز دوبخش ادراک و اجرا از یکدیگر تفکیک شده و عملکردهنرمند صنعتکار محدود به تهیه اشیای مورد نیاز بادر نظر گرفتن خصوصیات و ویژگی های دقیق آنهابود. در مصر کهن، یونان باستان، و تا حدی نیز دراروپای قرون وسطی اوضاع بدین ترتیب بود. با این وجود، چنین امری مانع از آن نمی شد که برخی هنرمندان شایستگی های فردی خود را آشکار سازند. در قرن چهارم و پنجم در کشور یونان، و در اواخرقرون وسطی در اروپا، این دسته از هنرمندان به عنوان ابر صنعتگرانی برجسته جایگاه ویژه ای یافتندبطوری که مسئولیت اقدامات پیچیده ای چون ساخت و تجهیز کلیسای جامع به آنها واگذار گردید. دردوران رنسانس در کشور ایتالیا، و کمی بعد در دیگرکشورهای اروپایی، هنرمند پیوند کهن با صنایع دستی را به خدمت خود گرفت و به عنوان یک متخصص ماهیت خود را در سطح برتر و روشنفکر جامعه به اثبات رساند. این امر به از دست دادن ارتباطش بادامنه وسیعی از مهارت ها و فرصت ها انجامید زیرا به تدریج تنها در رشته خاصی از هنر مهارت یافته و به فعالیت پرداخت. حتی در آن رشته خاص نیز بخش ویژه ای را دنبال نمود (نظیر نقاش چهره پرداز یا نقاش طبیعت بی جان). اما در قرن شانزدهم و هفدهم، بسیاری از این قبیل هنرمندان، ذهن خلاق و دستان ورزیده خود را از طراحی به سوی معماری، نقاشی، پیکرتراشی و نیز انواع هنرهای گرافیکی و گاه اهداف ناپایدارتری نظیر طراحی صحنه یا آذین بندی خیابان ها جهت جشن ها و مراسم هدایت نمودند. چنانچه هنرمند از آن دسته افراد اندیشمندی به شمار می رفت که مشتاق راهنمایی دیگر همکارانش بود به شکل فزاینده ای وابسته اصول زیربنایی و کلی عملکردش شده و آن را با عملکرد متخصصان دیگری چون فلاسفه و دانشمندان علوم طبیعی، نویسندگان، موسیقیدانان، و ریاضیدانان پیوند می داد. در اواخرقرن هجدهم با پیدایش رومانتیک گرایی هنرمندان درپی یافتن جایگاهی والاتر برآمدند (نویسندگان خلاق و آهنگسازان نیز چنین خواسته ای داشتند). آنان به دنبال مقام و جایگاهی بودند که برای نوابغ در نظرگرفته شده بود. مقامی مافوق جامعه و قوانین کرداری و رفتاری آن. مقامی که از ژرفای منابع بشری و انگیزش بیرون کشیده شده و از مقام افرادعادی و معمولی فراتر می رفت، همچون رانده شده ای مورد تحسین که اغلب در مرحله ای «جلوتر از زمان خود» قرار داشت.

خلاصه ای که آورده شد تنها بخش کوچکی ازآرمان ها و دستاوردهای گوناگون هنرمندان هر دوره را آشکار می سازد. تنها تعداد معدودی از هنرمندان را می توان نام برد که از میان بقیه به شایستگی سربرافراشته و مبدل به شهروندان یا «شخصیت هایی» برجسته گشتند. و این در حالی است که دیگران همچنان به صورت سفارش گیرندگان آثارهنری باقی ماندند. چنین امری نه تنها در قرن چهارده و هفده بلکه در

«دوست عزیز، به شما تبریک می‌گویم...»
اثر اونور دومیه،
لیتوگراف، 22x28 cm، نسخه دوم، سال ۱۸۳۸ میلادی
دو اظهار نظر در ارتباط با جایگاه و موقعیت نقاش:
بروگل از یک نارضایتی دیرینه سخن می‌گوید. اعتماد و اتکای نقاش به حامیان تنگ نظر
تضمینی بر درک همیشگی نقاش از سوی آنان نمی‌باشد.
دومیه خودبینی و در خود فرورفتگی همکارانش را مورد استهزا قرار می‌دهد.
یکی می‌گوید: «دوست عزیز نقاشی شما حقیقتاً خیره‌کننده است.»
و دیگری می‌گوید: «کاملا درست است، من هم دقیقاً همین نظر را دارم.»
اینگونه وانمود سازیها مشکل هنرمندانی است که ارتباطشان را با جامعه قطع نموده
و اطلاعات چندانی از آنچه که در اطرافشان بگذرد ندارند پس ناچارند که به نوعی تظاهر نمایند.
از سوی دیگر مخاطبین آثار این نقاشان نیز کسی جز خود آنها نبوده و همواره خود
به ارزیابی آثار خویش می‌پردازند.

قرن بیستم نیز مشاهده می‌گردد. عواملی نظیر تولد جدا از توانایی‌های هنرمند بر مقام و موقعیت وی تأثیر می‌گذارند. به عنوان مثال در قرون وسطی عضویت در یکی از فرقه‌های مذهبی می‌توانست شرایط و فرصت‌های خاصی را فراهم آورد. به همان ترتیب بعدها ثروت خانوادگی می‌توانست تأثیرگذار باشد. عامل شخصیت نیزهمواره به موازات توانایی‌های هنرمند نقش مهمی رادر کسب موفقیت یا عدم کسب موفقیت دارا بوده است. زیرا آثار هنری هر چقدر هم که بطور خصوصی یاشخصی خلق شده باشند به واسطه تأثیری که بر جای می‌گذارند اغلب اوقات دیر یا زود مورد واکنش عموم قرار می‌گیرند. ضمناً با وجود آنکه تعمیم قائل شده وآثار هنری هنرمندان را به یک نسل یا یک دوره خاص نسبت می‌دهیم اما همواره باید موارد استثنا را نیز درنظر گیریم.

نقش نیرومند و چندآوایی افکار عمومی جامعه درارتباط با ماهیت هنرمند را نیز نباید نادیده بگیریم. بسیاری از این افکار و عقاید عمومی در دوران باستان و هم‌زمان با پیدایش هنرمندان شکل گرفته‌اند. سپس در طول دوران رنسانس با تکرار از سوی خودهنرمندان توسعه بیشتری یافته و تعدیل شده و تا به امروز در میان آشفتگی‌ها و نابسامانی‌ها وپیچیدگی‌های عصر حاضر دوام آورده‌اند. هنرمند به‌واسطه توانایی خلق تصاویر، به ویژه تصاویر افرادبشر با سحر و جادو و با کمال الوهیت پیوند



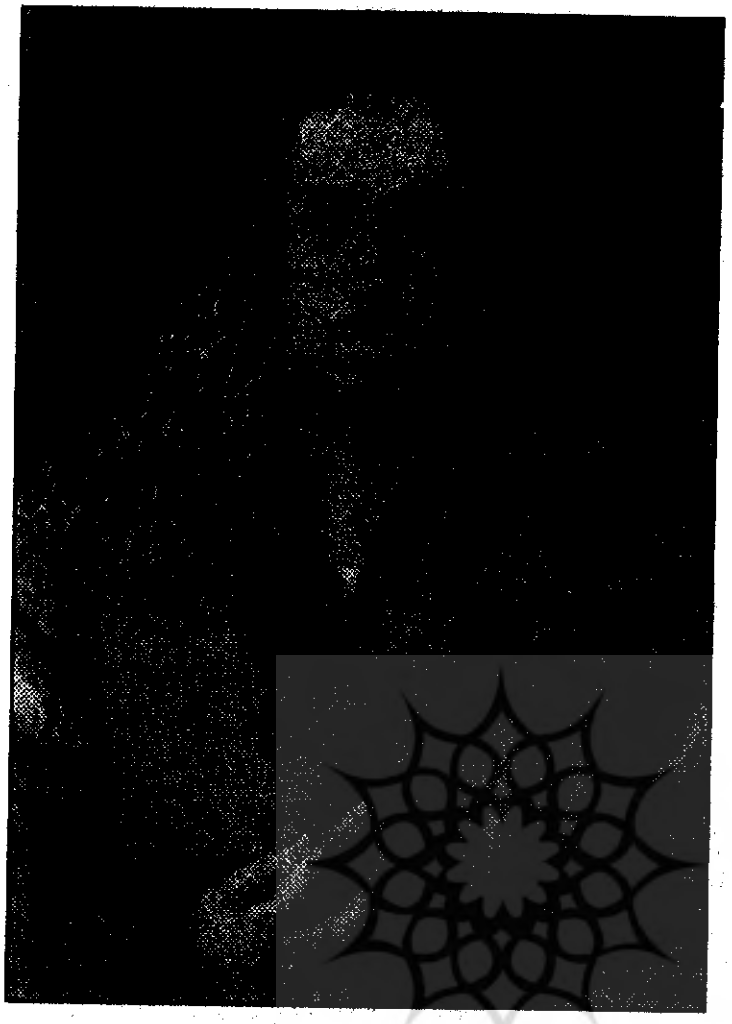
«فکر می‌کنم قبلا آن را کار کرده‌ام!»،
یک کاریکاتور اثر فیسکتی،
۲۷ می ۱۹۵۹.
انگیزه‌های اصلی در هنر
از خود هنر برمی‌خیزند.
هرچقدر هم که یک هنرمند آزاد باشد
اما خواه ناخواه با دنیای هنر،
به هر شکلی که آن را می‌شناسد،
ارتباط می‌یابد.
گاهی اوقات
رویدادی جدید ممکن است
دنیا را به شکلی شگرف تغییر دهد.
این کاریکاتور
به تاثیر جکسون پولاک (۵۶-۱۹۱۲)
بر روی
نقاشان جوان انگلیسی اشاره دارد.
چهار اثر از پولاک
بعلاوه نمونه‌هایی از
نقاشی اکشن
که توسط نقاشان امریکایی
کار شده بودند
در ماههای فوریه و مارس ۱۹۵۹ تحت عنوان
«نقاشیهای جدید امریکایی»
در گالری تیت لندن
به نمایش درآمدند.

می‌یابد. خلق انسان از خاک رس به دست خداوند متعال نخستین الگوی او به شمار می‌رود. تا به امروز آدمک‌ها و تندیس‌ها چه شبیه واقع بوده و چه شباهتی به آن نداشته باشند تجلی نیرویی نامعقول هستند. خالق این آدمک‌ها خلاگونه بوده و غالب اوقات نیروی خود را از تأثیرات و الهامات آسمانی می‌گیرد. اما با وجود خلاگونه بودن در معرض حسادت قرارداشته و به خاطر تکبرش مجازات می‌شود. ددالوس (Daedalus)، هنرمند و مخترع اسطوره‌ای، قادر به خلق آدمک‌هایی بود که سخن گفته و حرکت می‌کردند. او با ساختن یک گاو تو خالی برای پاسیفه (Pasipha)، حرص و تمایل ددمنشانه وی را فرو نشاند. پاسیفه می‌توانست داخل آن رفته و توسط گاو سپید پوسیدون (Poseidon) به سمت بالا صعود نماید. ددالوس به عنوان یک مخترع، بال‌هایی ساخت که با استفاده از آنها به پرواز درآمد و نهایتاً به مرگ پسرش ایکاروس (Icarus) انجامید. نیروی

نقاش و یکی از
خبرگان امور هنری،
آلر پیتر بروگل پدر
Pieter Bruegel،
جوهر بر روی کاغذ
۲۵x۲۲ cm،
در حدود سال ۱۵۶۵ میلادی،
وین.

● در اواخر قرن هجدهم با پیدایش رومانتیک گرایی هنرمندان درپی یافتن جایگاهی والاتر برآمدند. آنان به دنبال مقام و جایگاهی بودند که برای نوابغ در نظر گرفته شده بود. مقامی مافوق جامعه و قوانین کرداری و رفتاری آن.

هنرمند باخشونت و بدرفتاری و مخاطره نیز پیوند می‌یافت: واقع نمایی در ساخت تندیس‌ها منجر به فریب ونیرنگ و جانشین سازی شد. به طوری که مسیحیت برای مدتی، و اسلام بطور دائم، ساخت تصاویر ذهنی از قدسیان و افراد بشر را محدود یا کاملا ممنوع دانست. قابلیت و توانایی، امری خداداد و فطری است. با این وجود هنرمندان و مردم تأکید بر توسعه مهارت های هنری و امور دشواری داشتند که درارتباط با هنر بود. بسیاری از هنرمندان نظیر جوتو (Giotto)، مانتینا (Mantegna)، مسرشمیت (Messerschmidt)، سگانتینی (Segantini)، مسترورویچ (Mestrovic)، را به عنوان چوپانانی ساده می‌شناختند. پس حمایت خداوند و پشتیبانی الهی لزوماً ویژه افرادی با برتری ها و فضیلت های خاص نبود. به جای برتری و فضیلت، ذوق و مهارت هنری به

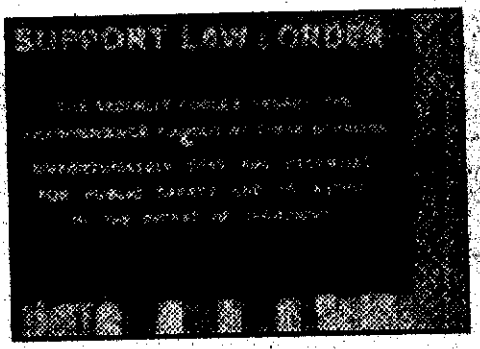


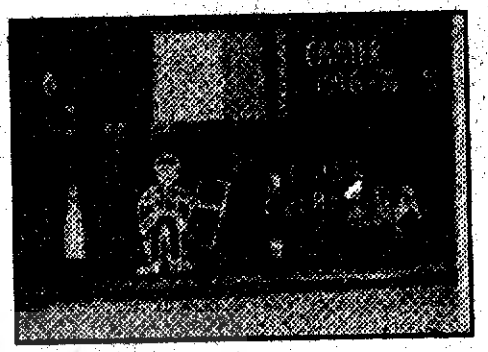
(عکس خود نقاش)
چهره نقاش در خرقه ای با یاله پوست.
اثر آلبرشد دورر.
رنگ روغن بر روی تخته، ۶۷x۴۹.۵cm،
سال ۱۵۰۰ میلادی، مونیخ.
در این اثر دورر خود را در جامه
عیسی مسیح به تصویر کشیده است. او
در سال ۱۳۹۸ نیز خود را در هیئت
نجیب زاده ای جوان و برازنده
نقاشی نمود.
بدین ترتیب می توان گفت که این بار به
عوض تصویری متکبرانه
با بکارگیری از نوعی شبیه سازی
راستین (با عیسی مسیح)
تصویری زاهدانه را
به نمایش گذاشته است.
دورر که فردی به شدت مذهبی
بشمار می رفت همواره از سوء رفتار و
نیز شورش و عصیانی که در کلیسا
شاهد آن بود در رنج و نگرانی
بسر می برد. او هنر را همچون هدیه ای
می پنداشت که بشر را
با خداوند متعال پیوند می داد.
نوشته سمت راست تصویر چنین
می گوید: «من، آلبرشد دورر، از
شهر نورنبرگ چهره خود را در سن ۲۸
سالگی با رنگهایی پایدار نقاشی نمودم.»
در حدود ۱۲ سال بعد بار دیگر دورر
تصویری از خود را به شکل مسیح
ماتم زده به نمایش درآورد.
او در این اثر بیماری و پیش بینی
مرگ خویش را با رنجها و مصائب مسیح
همانند ساخت و نام اثر را
«دورر، مردی بیمار» نهاد،
۱۳-۱۵۱۲.

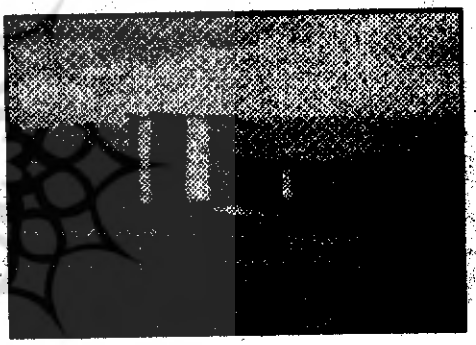
● گیجی، و بهت و حیرتی که امروزه هنرمندان ودیگر افراد با آن روبرو هستند حاصل عقاید وباورهایی است که به آنها به ارث رسیده و ناشی از دگرگونی هایی است که در ساختار اجتماعی و آرمان های هنری بوجود آمده است.

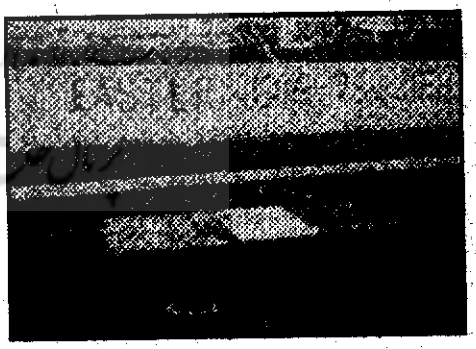
عنوان عامل اصلی شناخته می شد و خلاقیت هنری نیز اغلب اوقات با خودگرایی، خودکامگی، و نیز توان جنسی پیونداشت.

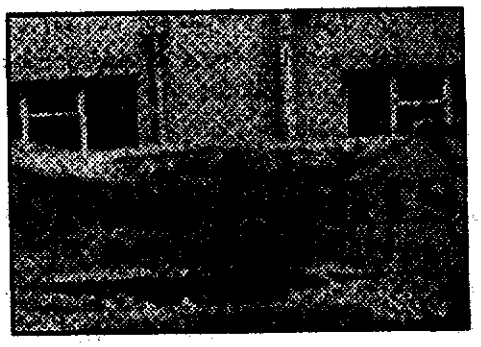
گیجی، و بهت و حیرتی که امروزه هنرمندان ودیگر افراد با آن روبرو هستند حاصل عقاید وباورهایی است که به آنها به ارث رسیده و ناشی ازدگرگونی هایی است که در ساختار اجتماعی وآرمان های هنری بوجود آمده است. ما به این آرمانهاکه شامل صداقت و اصالت می باشند هم ارج نهاده وهم نسبت به آنها بدگمانیم. ما از هنرمند انتظار خلاقیت و نوآوری و غیرسنتی بودن را داریم تا شاید به جبران نیاز ما به موافقت و اطاعت و پنهان سازی، در مقابلمان به «بیان خوده بپردازد. این در حالی است که هم زمان به جهت گستاخی و وقاحتش او را ناسزا گفته وشکایت داریم که چرا مضامینی زیبا را به بیانی زیبا به ما ارائه











شهر دری ۱۹۷۵،
اسم اثر «هویت»، اثر کونرادآتکینسون.
تصاویر عکاسی شده، ۲۹x۱۰۲ cm، ۱۹۷۹، لندن.
امروزه بسیاری از هنرمندان
در پی راهی هستند تا هنر را
به عنوان بخشی فعال در زندگی روزمره
عصر حاضر بگنجانند.
بدین ترتیب سعی دارند تا آن را
به نوعی با مسائل سیاسی و اجتماعی
پیوند دهند
هنرمندانی که
شکل های گوناگون عکاسی را
مورد استفاده قرار می دهند
به سرعت و براحتی آثارشان را
به معرض نمایش درمی آورند.
این درحالی است که تصور می شود
آنچه که با هنرهایی زیبا سروکار دارد
باید تنها ارزشهای هنری وزیبایی شناسی را
دربرداشته و بنوعی غیرواقعی باشد
این اثر که توسط یک هنرمند انگلیسی تهیه شده
نمایانگر کشمکش های سیاسی
در ایرلند شمالی است.

نمی نماید. مایلیم که از تنگدستی و گرفتاری رنج برد (بدون شک به عنوان آزمایش صمیمیت وخلوصش). اما حتی اگر متوجه شویم که میزان نبوغش بالاتر یا متفاوت از همکارانش نمی باشد نیزمقام اول را از آن وی می سازیم (اغلب نبوغ دیگر بکلی نادیده گرفته می شود). ما هنر را با ویژگی های پایا وپردوام، آیندگان، و نیز بشر روشنفکر هزاران هزارسال پیش پیوند می دهیم. ما پایداری و استواری، وجسارت و بی پروایی نقاشان بزرگ اروپایی قبل ازقرن هجده را می ستائیم. ایمان و اعتقاد موقتی خود رانسبت به تصویری معتبر و قابل اطمینان که ساخته وپرداخته استادی تازه وارد است محکم می کنیم. او رااز هر گونه پویایی که قبلا وی را به واسطه آن تشخیص می دادیم باز می داریم. اما در سرای هنرخواسته ها و حتی انقلابات تغییر می یابند.

در قرن نوزدهم شهرت و ثروتی نسبتاً انحصاری نصیب هنرمندانی شد که با تلاش و کوشش ازشیوه های سنتی حمایت نموده و یا به قصد ایجادتفریح، لذت و هیجان، و تملق و چاپلوسی، هنر والا را بااهداف خود سازگار کرده و ارزش های آن را نادیده می انگاشتند. ستایشگران هنر مدرن تحت عنوان بورژوا، آن را مورد استهزاء قرار داده و نقاشان ضدآکادمیک

را که در قرن نوزدهم نسبت به آنهابدرفتاری می‌شد در حد نقاشان آکادمیک بالا بردند. بااین وجود آنان به ندرت خواهان ادامه و گسترش این‌اختیار و قرار گرفتن در جمع آوانگارد دوران اخیربودند. با وجود بسط و گسترش شبکه‌ای پیشرفته وپیچیده در سرتاسر دنیای غرب در قرن بیستم احتمالاجامعه قرن نوزدهم توجه و تفقد بیشتری نسبت به‌هنر معاصر از خود نشان می‌داد.

هنرمندان به شکل فزاینده‌ای خود را قربانیان این نظام و هراس و پیش داوری عمومی می‌یابند. به‌واسطه بکارگرفته شدن از سوی جامعه سرمایه‌دارمیان دیگر همکارانشان و در برابر حاصل کارشان‌احساس بیگانگی می‌نمایند. حتی اکثر آنانی که آشکارابهره‌ای از آن خود ساخته‌اند نیز از آن گریزانند.برخی از هنرمندان به این مرحله که رسیدند شکل ومواد مورد استفاده در هنرشان را تغییر داده و به‌عوض ساخت اشیاء هنری سنتی، نقاشی ،پیکرتراشی، و آثار گرافیکی، گالری‌ها و موزه‌ها راهدف کار خود قرار دادند. بعضی از آنان که بدنبال راه‌هایی بودند تا بطور مستقیم با مردم ارتباط برقرارنمایند به خیابان‌ها روی آورده و یا از رسانه‌های جمعی نظیر فیلم و تلویزیون استفاده نمودند. واکنش مردم در مقابل رسانه‌های جمعی بیشتر است زیراخود را در رویدادهای مهم اجتماعی نظیر اقدامات سیاسی، جنگ، اعتصابات، تساوی زن و مرد، تساوی نژادی، و دیگر موضوعات جاری که هنرمند به عنوان‌ثبت کننده، یا مفسر و گزارشگر در آنها به ایفای نقش‌می‌پردازد سهیم می‌دانند. هنرمندان تأکید بر ارتباطکارشان با زندگی روزمره و رویدادهای جاری محیطاطرافشان دارند. اما مردم که به میزان زیادی با افکاربورژوایی سازگارند هنر را با دنیای غریب «گنجینه‌های هنری» پیوند داده و در عوض تلقی هنربه عنوان تفسیری بر واقعیت، آن را جانشینی برای‌واقعیت می‌پندارند. در طی این روند دامنه وسیعی ازفعالیت‌ها به هنر اختصاص یافت و مفهوم گنگ ومبهمی از خود را در اذهان مردم باقی گذاشت. مگرآنکه به همان شکل و قالب آشنا و قدیمی ارائه می‌شد.بدین ترتیب به جای آنکه از فاصله میان هنرمند ومشتاقان هنر کاسته شود روز به روز به این فاصله‌افزوده می‌شد.

به نظر نمی‌رسد که آموزش، حاصل چندانی داشته باشد، زیرا تنها موجب پرشدن بخش کوچکی ازاین فاصله شد. آیا صف‌های طویل و یا هزینه‌ای که‌صرف «امپرسیونیسم»و «دالی» شد مایه تسلای ماخواهد بود؟ هر دوی آنها به خلق شکل‌هایی می‌پردازند که به صورتی استثنایی از لحاظ محتواضعیفند. چنانچه اشتیاقی که برای پست‌امپرسیونیسم در صدها سال پیش نشان داده می‌شدکمتر ریشه در داستان‌های نمایشی زندگی گوگن (Gauguin) و ون گوگ (Van Gogh) داشت (زندگی سزان (Cezanne) کمتر نمایشی بود و زندگی سورا (Seurat)نیز هرگز به صورت نمایشی درنیامد. این نقاشان‌بزرگ که از شخصیت‌های اصلی پیشرفت مدرن به‌شمار می‌آیند غریب باقی ماندند.)، تا حدی قابل مقایسه با آنها قلمداد می‌شد. منتقدان و تاریخ هنرنویسان که می‌بایست با نهایت سعی و تلاش خود پلی بر روی این شکاف و فاصله زنند با تکرار و بازگویی بی‌محتوایی‌مدرنیسم و صحبت از هنر، نه فقط بر حسب پیشرفت وترقی بلکه بر حسب جنگ و انقلاب در پی تقویت آن برآمده و بدان استحکام بخشیدند. «آوانگارد» خودواژه‌ای نظامی است اما آنچه که ما را دچار زحمت می‌سازد این است که بپذیریم که هنر از طریق «عبوراز مانع» و یا انهدام کامل سنت‌ها و آداب و رسوم‌پیشرفت می‌نماید. هنر پیشرفت نمی‌کند بلکه تغییریافته و دچار دگرگونی می‌گردد. اغلب با رجوع به گذشته، احیا و تجدید می‌شود. از طریق تکنیک‌های جدید یا نسبتاً جدید با مضامین آشنا و شناخته شده‌مواجه می‌گردد. در هیچیک از موارد ذکر شده صحبتی از بدعت کامل یا پشت پازدن به گذشته به‌میان نمی‌آید. اما چنین به نظر می‌رسد که درساختارهای تجارتی برای جلب توجه عموم به آثاریک نقاش بخصوص باید هر دو مورد را در نظر گرفت. هنرمندان بر این حقیقت واقفند که هنر عمدتاً از هنرناشی می‌شود بنابراین به ایجاد زنجیره‌ای می‌انجامدکه گاه بعضی حلقه‌های آن حاصل واکنش‌های مخالف نسبت به رویداد قبلی است. شاید استعاره «ارگانیک» (آلی - اندامی) که در قرن هجدهم ابداع شدخیلی بهتر از استعاره «جنگی» قرن نوزدهم شایسته این روند باشد.