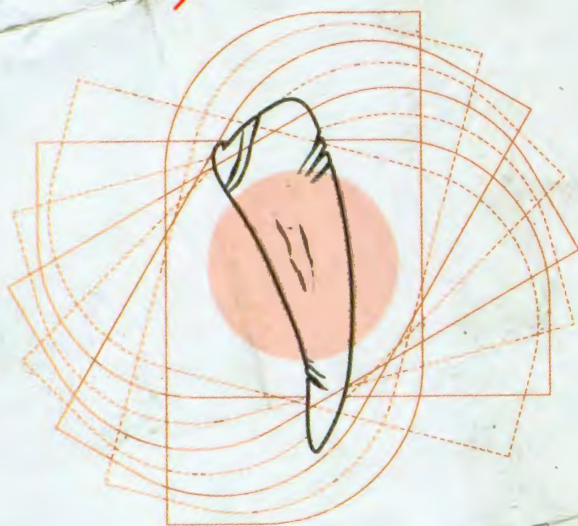




معم
سیر



نقاشی زندگی پست مدرن

و چند مقاله دیگر

گردآوری و ترجمه: علی گلستانه / شکوفه غفاری



نقاشی زندگی پست مدرن

و چند مقاله دیگر

گردآوری و ترجمه
علی گلستانه و شکوفه غفاری



کتاب‌های میمه‌سیس ۱۱
نقاشی، زندگی، پست‌مدرن
و چند مقاله دیگر
گردآوری و ترجمه:
علی گلستانه و شکوفه غفاری

سرشناسه: گلستانه، علی، ۱۳۶۲ -
عنوان و نام پدیدآور: نقاشی زندگی پست‌مدرن و چند مقاله دیگر/ گردآوری و ترجمه علی گلستانه و شکوفه غفاری.
مشخصات نشر: تهران: خرد سرخ، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری: ۱۳۵ ص.: مصور؛ ۵/۱۴x۵/۲۱ س. م.
فروست: کتاب‌های میمه‌سیس / دبیر مجموعه شروین طاهری: ۱.
شابک:
وضعیت فهرست نویسی: فیا
پادداشت: کتابخانه.
موضوع: هنر نوین -- مقاله‌ها و خطابه‌ها
موضوع: Art, Modern -- Addresses, essays, lectures
موضوع: هنر -- مقاله‌ها و خطابه‌ها
موضوع: Art -- Addresses, essays, lectures
شناسه افزودن: غفاری، شکوفه، ۱۳۶۲ -
شناسه افزوده: طاهری، شروین، ۱۳۶۳ -
رده بندی کنگره: ۶۳۵۰
رده بندی دیویی: ۷۰۹/۰۴
شماره کتابشناسی ملی: ۶۰۶۲۹۵۲

دبیر مجموعه: شروین طاهری
مدیر هنری: بهروز گرگین
چاپ اول: تهران؛ ۱۳۹۸.
کلیه حقوق مادی برای ناشر محفوظ است.
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۶۶۶۲-۱-۸
شمارگان: ۵۰۰ نسخه

این کتاب با کاغذ حمایتی دولتی چاپ شده است.

فهرست مطالب

- ۵ یادداشت دبیر مجموعه | شروین طاهری
- ۱۱ پیشگفتار | علی گلستانه، شکوفه غفاری
- ۱۴ مدرن‌سیم، پست مدرن‌سیم و بخاراتی. جی. کلارک
- ۵۱ رازهای موفقیت | داندل کاسپیت
- ۸۹ هنر، تکنولوژی و اومانسیم | بوریس گرویس
- ۱۰۷ یازده تزدرباره (سرشکستگی) معاصریت | کواثوتموک مدینا
- ۱۱۹ پیوست ۱ | نقاشی نو؟ | علی گلستانه
- ۱۳۳ پیوست ۲ | واکنش‌های هنری | علی گلستانه

یادداشت دبیر مجموعه

«ما در جهان معاصر به سر می‌بریم». این جمله مدام تکرار می‌شود و در برابر هر پرسشی که به تضادهای انضمامی زیست هرروزه معطوف است، به ما یادآوری می‌شود. اما منظور از معاصر بودن چیست؟ کاهنین اعظم خواهند گفت: «کلان‌روایت‌ها و انواع کوشش‌های یکسویه برای «معنا» بخشی به جهان، منسوخ شده است. تاریخ و تراژدی تکرارهایش به اتمام رسیده و «پسا-انسان» با آغوشی باز به استقبال انواع دیگربودگی‌هایش می‌شتابد. جامعه یا اسطوره‌ایسم‌های قرن نوزدهمی از اساس بی‌اعتبار شده و مناسباتی نسبی و گشوده جای مفهوم پیش‌گفته نهشته است. از این پس هر حسی، هر تجربه‌ای و هر کاری به خودی خود ارزش‌آفرین و معنابخش است. «یقیناً با این تعریف نظام «استتیک» و محصولات هنری نیز به آرمان نوگراهای ابتدای قرن بیستم دست یافته است. هنر به کلی خود را از قید هرگونه «تعهد» به اصول مفروض، ارزش‌های اخلاقی کلی، ایدئولوژی‌های سیاسی و در یک

کلام «واقعیت» رها ساخته است. از این پس اثر هنری «محلی»، «منفرد» و برای دسته‌های «خاص» تولید می‌شود و از منظر سوژه‌هایی نامتمرکز به روایت و بیان موقعیت‌ها بسنده می‌کند. اصل محاکات یا میمه‌سیس که پیش‌تر داعیه‌دار نسبت درونی میان نمود و ذات بود و جای خود را به اصل بیان یا اکسپرسیون، یعنی تأکید بر اندریافت سوژه تجربه‌ورز، بخشیده بود حالا به اصل بازنمود گفتمانی تحول یافته است؛ نوعی سنتز گشوده که در آن، نه سوژه و نه ابژه هیچ‌یک واجد «ذات» نیستند و واقعیت هرکدام بنا به چشم‌اندازهایی ممکن و تصادفی تعیین می‌پذیرد. به این اعتبار، هنر دیگر «بازنمود امر واقع» نیست، بلکه تنها یکی از چشم‌اندازهای ممکن امر پدیداری خواهد بود. گفتار به مثابه زنجیره‌ای از دال‌های بی‌انتهای دستیابی به واقعیت عاجز است و حسانیت که به میانجی عصر «پسا-صنعتی»، خود به نظامی از دلالت‌های زبانی کاهش یافته، تنها به بازگویی تصادفی تنش‌ها، گرایش‌ها و انگیزتارهایش تواناست. این آزادی نهایی از واقعیت، عقلانیت، نظام تولید و رژیم بازنمودی احساس، «فرا-سوژه-مطلق» را تحقق می‌بخشد و این پسا-انسان تراز نوین، در آزادی مطلق دلالت‌ورزی‌های ناتمامش می‌تواند به ابراز احساسات بپردازد و هرکنشش نوعی اثر هنری خواهد بود. همان‌طور که می‌دانید کار کاهنان متقاعدکردن است و بنیامین در خیابان یک طرفه‌اش می‌نویسد: «قانع‌کردن، تصاحب یک نفر است، بدون آن‌که لقاحی صورت پذیرد». تحولات درونی نظام سرمایه‌داری به پیچیده‌شدن نسبت‌های طبقاتی و سازمان اجتماعی منتهی شد. تقسیم کار جهانی و برون‌سپاری کار در کشورهای صنعتی، قدرت خرید بیشتری برای پرولتاریا فراهم آورد و تضادهای

بنیادین را به تعویق انداخت. تحولات تکنولوژیک در دستگاه صنعت فرهنگ به رسانه‌های توده‌ای منتهی شد و کار تکثیر سوژه‌های بازنمودی را بر عهده گرفت. در این فرایند، واقعیت به مجموعه‌هایی گسسته از تصاویر و دلالت‌ها کاهش می‌یافت و مکانیسم هم‌ارزی ارزش‌ها که در پول تحقق تام داشت، در زنجیره تصاویر اتفاقی بازتولید می‌شد. حاصل «بی‌حسی تام» مخاطبان بود. مصرف‌کنندگان بی‌حس «آزاد» بودند تا در توالی‌ها دست ببرند، تصویری را با تصویری دیگر «مبادله» کنند و در نهایت، با تغییر در یک الگوریتم، باقی کار را به مکانیسم منطقی خودبنیاد «دستگاه» بسپارند. آنچه کاهنان تحقق‌نهایی امر معاصر می‌خوانند همین دستکاری/مبادله آزاد تصاویر در میدان بی‌نهایت گشوده بازار هویت‌هاست.

میمه‌سیس، در معنای تحت‌اللفظی خود، پیروی از اصل طبیعی است. نوعی تقلید از پدیدار محسوس برای بازنمایی کلیت آن. به همین دلیل به سرعت می‌تواند با همبسته معنایی‌اش، کاتارسیس، همراه شود. تقلید از صورت‌های ذاتی امور طبیعی امکان دریافت اخلاقی/معرفتی از آنها را فراهم می‌آورد که این، به معنای پالوده‌شدن از خطای بی‌واسطگی است. به این اعتبار، اثر هنری نه خود طبیعت، که کلیت امر طبیعی را بازنمایی می‌کند. برای ارسطو «طبیعت» همزمان محل صورت و ماده، و بنابراین واجد حقیقت است. به عبارت دیگر، دوگانه مدرن سوژه/ابژه یا طبیعت و ذهن برای ارسطو، به معضله جهان‌های موازی و مسئله اعتبارسنجی راه می‌برد. بنابراین، شناخت طبیعت در معنای کشف علل چهارگانه، به فلسفه و متافیزیک واگذاشته می‌شد و درک حسانی از این علل و کلیت ذات که به

آموزه اخلاق عملی منتهی می‌شد، در هنر جای می‌گرفت. ارسطو تا آنجا پیش می‌رود که شناخت ناشی از هنر را از شناخت تاریخی بالاتر می‌داند. بلوخ معتقد بود همین درک ماتریالیستی از طبیعت، بعدتر و در دستان متفکرانی که او «ارسطوئیان چپ» می‌خواند، بن‌مایه ماتریالیسم فلسفی را درافکند. مارکس نیز در هستی‌شناسی خود طبیعت به مثابه یک کل را بر ذهن مقدم می‌گیرد؛ هستی است که آگاهی را تعیین می‌کند، اما این تأخر زمانی به معنای استعلا بخشیدن طبیعت به ذات تغییرناپذیر نیست. طبیعت هم‌زمان که برسازنده آگاهی است، از آگاهی تأثیر می‌گیرد و بنابراین، درک طبیعت به عنوان عنصر برسازنده، تنها پس از «کار» بر آن در آگاهی حاضر می‌شود. بنابراین، میمه‌سیس اصل برسازنده انتزاع خواهد بود و تنها به میانجی بازنمایی انتزاعی، طبیعت از امر «در خود» به امری «درو برای خود» مبدل می‌شود. تقلید از روندهای طبیعی امکان انتزاع را فراهم می‌آورد و سپس دسته‌بندی این اصول امکان «کار خلاقانه» بر طبیعت را فراهم می‌آورد. اصل اعتباربخش یا به بیان تحلیلی، صدق، نه تناسب تصور با امر بازنمایی شده، که به کار بستن آن اصل در عمل است. نتیجه عمل، نه اثبات اصل اولیه و نه رد آن، بلکه ترکیبی پیش‌رونده از مجموعه‌ای از رد و اثبات‌هاست. پس میمه‌سیس آن‌طور که در این مجموعه نوشتارها به کار می‌رود، بازگشت به اصل بازنمایی واقعیت به منظور برساختن/دگرگون کردن امر واقع است که به یک اعتبار همان فصل مشترک تعریف «کار» و «کنش خلاقانه» است.

کاهنان تاریخ‌گریز و نسبی‌گرا در واقع اصول میمیتیک را به صورت وارونه در دستگاه استتیک خود جای‌گذاری می‌کنند. بیگانگی کار که خود حاصل

شیوه تولید کالایی است به مثابه اصل واقعیت مفروض گرفته می شود و سپس تبعیت از آن به صورت انواع اطوارهای میمیتیک (تقلیدی) ترویج می شود. حاصل، جهانی شبه افلاطونی است که در آن همه چیز نسخه تقلیدی دست چندی از اصول تقلیدی است. به این ترتیب اصل واقعیت در زیر انبوهه ای از تصاویر بازنمودی دفن می شود. اگر همه چیز نوعی تقلید از همه چیز باشد، پس «کار» چیزی جز سرهم بندی نخواهد بود و بنابراین، خود تقلید به آفرینشی دائمی تبدیل می شود. در برابر این تفسیر، هنر میمیتیک خود را متعهد به بازیابی واقعیت از خلال تضادهای زمینه ای می داند. تقلید از واقعیت به معنای دست بردن در آن و رفع کردنش نوعی بازیابی اصل انسانی آفرینش خواهد بود.

مجموعه پیش رو می کوشد نوعی بدنه جدلی/اثباتی برای ادعاهای مذکور باشد. به عبارت دیگر، متونی که در اینجا گرد آمده ادعای معاصریت را به چالش می گیرد، هنر را از نو در ارتباط با تاریخ قرار می دهد و می کوشد نشان دهد هنر راستین در نهایت «بازنمایی گرایش های پیشرونده خود واقعیت است». بنابراین، تمامی جدل های منسوخ اعلام شده از نو حاضر خواهند شد تا از ماهیت کنش آفرینشگر و انتقادی دفاع کنند. ارتباط با تاریخ، هنر را به درون مناسبات اجتماعی و فرماسیون های تولید اقتصادی وارد می کند و همزمان چالش کلاسیک فرم و محتوا را پیش می کشد. از کار انداختن رژیم استتیک حلقوی موجود، مارپیچ همان گویه ها در سطوح افقی، تنها با بازگشایی ساحت های طرد شده از هنر به درون آن میسر است. بازکشف رابطه نهادی هنرمند با شکل تولید و همزمان شیوه های مقاومت، که خود

را در فرم‌های بدیل بازنمایی می‌کنند، خارج کردن محصول هنری از کالبد «نمایشی» و اعتبارسنجی کنش‌های خلاقانه جمعی به مثابه هنر اجتماعات، در مجموع گرایش‌های واقعی را از درون خود واقعیت آشکار می‌کنند. «میمه‌سیس» کوشش برای طرح زدن آرمان شهری است که ماهیتش «نه-هنوز محقق شده» است.

شروین طاهری

پاییز ۱۳۹۸

پیشگفتار

کتاب حاضر مشتمل بر مقالاتی است که در منظر و روش تا حدی متفاوتند، اما همگی متونی انتقادی در تحلیل ایدئولوژی‌های کنونی حاکم بر جهان هنر هستند که هم هنر بصری را در چارچوب رسانه‌ها و نظام‌های نوین تولید و توزیع تصویر بررسی می‌کنند و هم به ایده‌پایان هنر مدرن می‌اندیشند و شرایط و امکان‌پذیری «هنر معاصر» را به پرسش می‌گیرند.

سه نوشتار نخست از جنبه‌های گوناگون به ارتباط میان هنر بصری، تکنولوژی و نهادهای نوین هنر و رسانه می‌پردازند و می‌کوشند تا از این مسیر، موقعیت و تعریف‌های کنونی هنر و مسئله‌محو شدن مرزهای هنر و کالا را به بوته نقد بگذارند. مقاله نخست (از تی. جی. کلارک) با تعریف نقاشی مدرن به منزله نوعی «آزمون تصویری» برای ایده‌های مدرنیته، نشان می‌دهد چگونه هنر تصویری امروز که عمدتاً چیزی بیش از انتقام‌گیری لفظی از هنر مدرن نیست، در برابر رؤیاهای تصویری اینترنت که ما را احاطه کرده‌اند منفعل مانده است. مقاله دوم (از داند کاسپیت) نیز موقعیت تصویر را در چارچوب رسانه‌های دیجیتال و

نسبتش را با فرهنگ مُد و مصرف به بحث می‌گذارد، اما از منظری روانکاوانه- اجتماعی. کاسپیت با طرح دوبارهٔ مبحث «بازتولیدپذیری اثر هنری» این پرسش را پیش می‌کشد که آیا کالایی‌شدن هنر به معنای هضم تمام و کمالش در دنیای کالاهاست یا نه. مقالهٔ سوم (نوشتهٔ بوریس گرویس) نیز از جهتی به کالایی‌شدن هنر می‌پردازد. گرویس بر آن است که هنر کالایی‌شده در هر حال کالایی است متفاوت با دیگر کالاها، زیرا هنر با مصرف‌شدن تمام نمی‌شود. او نیز موقعیت تولید هنر در عصر اینترنت را بررسی می‌کند، اما با این تفاوت که اینترنت را از یک سو بستر هرگونه تولید، توزیع و ثبت کنش هنری می‌داند و از سویی دیگر موقعیت و نقش آفرینی هنر در چارچوب این ابزار نوین را نه در برابر بلکه دقیقاً در امتداد آرمان‌های هنر مدرن تلقی می‌کند. اما مقالهٔ چهارم (نوشتار کوتاهی از کاوتموک مدینا) بیش از بررسی تفاوت‌ها و گسست‌های محتوایی و زیباشناختی ادعا شده میان هنر مدرن و هنر امروز، خود «هنر معاصر» را هدف می‌گیرد و نشان می‌دهد که شکل‌گیری این اصطلاح در دهه‌های اخیر چگونه از یک سو با جهانی‌شدن ارزش‌های ملازم بازار آزاد و نئولیبرالیسم نسبت دارد و از سوی دیگر با تحول در نظام نهادی هنر و سرمایه‌های همبسته با آن.

این متون فصل‌هایی جدا شده از کتاب‌ها نیستند، بلکه مقالاتی‌اند که از ابتدا به طور مستقل روی اینترنت و در مجلات منتشر شده‌اند؛ بنابراین ترجمه و گردآوری‌شان در قالب این کتاب کوچک به زبان فارسی نه تنها لطمه‌ای به شناخت بستری که از آن برخاسته‌اند نمی‌زند، برعکس فرصتی برای مخاطب می‌سازد تا با ایده‌های متفاوتی که در نقد وضعیت کنونی و فراگیر هنر شکل گرفته‌اند درگیر شود و پیوندهای میان‌شان را بر اساس دریافت‌های پراکندهٔ خود

از تجربهٔ این وضعیت بازسازی کند. پیش‌تر این مقاله‌ها را در مسیر پیگیری خطی فکری در بازاندیشی و انتقاد از تعاریف غالب هنر امروز انتخاب و بدواً در شماره‌های مختلف دوهفته‌نامهٔ تندیس ترجمه و منتشر کرده بودیم. حال در انتشار مجدد، همگی آن‌ها را از ابتدا بازبینی و به لحاظ دستوری و محتوایی به طور کامل ویرایش کرده‌ایم. دو پیوست پایانی کتاب نیز یادداشت‌های کوتاهی هستند دربارهٔ جایگاه و کارکردهای رسانهٔ سنتی نقاشی در دل نظام تصویرپردازی امروز.

مترجمان

زمستان ۱۳۹۷