

۵

آرای متفکران معاصر
در بارهٔ هنر

کریستوا

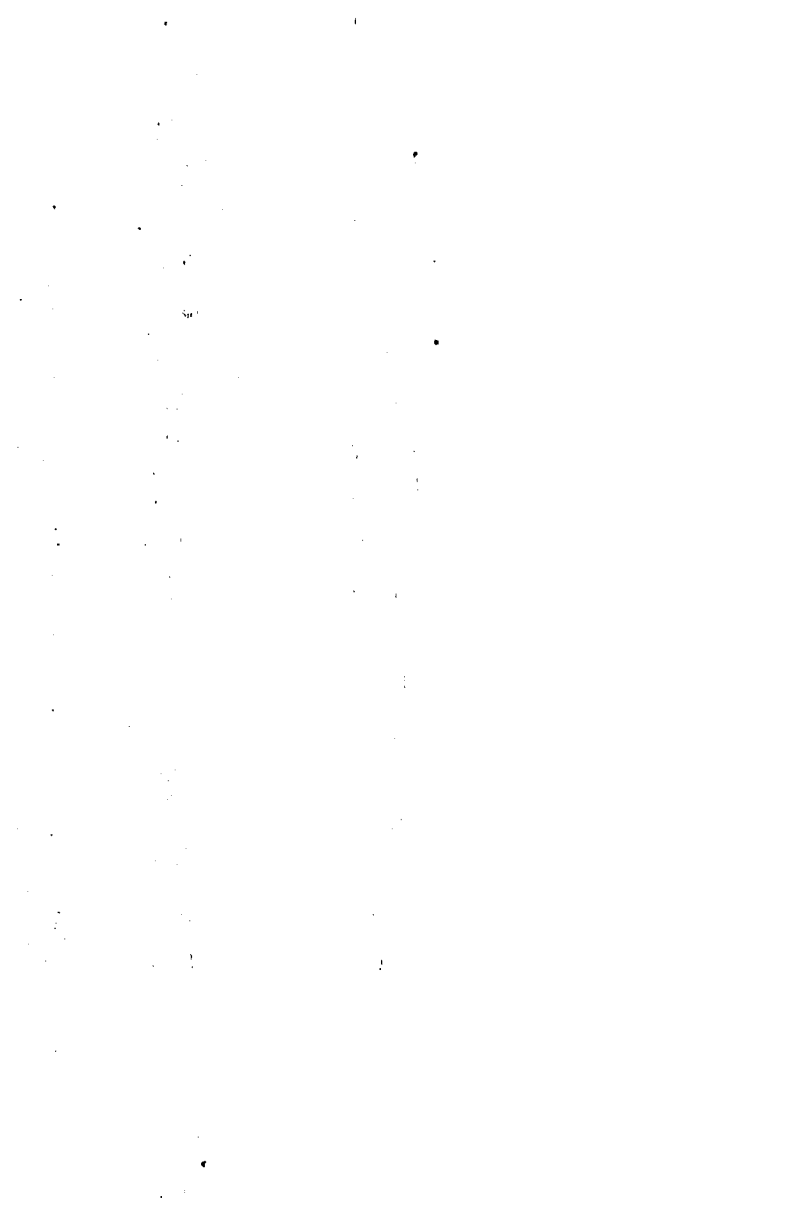
در قابی دیگر

استقل برت

مترجم: سید محمد مهدی ساعتچی

بنام شکر

بِسْمِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



کریستوا در قابی دیگر

آرای متفکران معاصر دربارهٔ هنر

استل برت

مترجم:

سید محمد مهدی ساعتچی

دبیر مجموعه: مجید پروانه پور



بنیاد
فکر

۱۳۹۸

سرشناسه: بارت، استل، Barrett, Estelle

عنوان و نام پدیدآور: کریستوا در قابی دیگر/ استل برت؛ مترجم: سید محمد مهدی ساعتچی؛ دبیر مجموعه: مجید پروانه پور، مشخصات نشر: تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری، متن، ۱۳۹۸.

مشخصات ظاهری: ۲۶۲ ص.

شابک: ۵-۲۷۲-۲۳۲-۹۶۴-۹۷۸.

یادداشت: عنوان اصلی: Kristeva reframed: interpreting key thinkers for the arts, 2011.

یادداشت: نمایه - واژه نامه - کتابنامه.

موضوع: کریستوا، زولیا، ۱۹۴۱- م. Kristeva, Julia

موضوع: هنر و فلسفه: Art and philosophy.

موضوع: هنر و اجتماع: Art and Philosophy

شناسه افزوده: ساعتچی، سید محمد مهدی، مترجم.

شناسه افزوده: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران. مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

رده بندی کنگره: الف ۲۱۳۹۸ ب ۲۴/کف/۲۴۳۰ B

رده بندی دیویی: ۱۹۴/۰۲۷۴

شماره کتابشناسی ملی: ۵۶۰۶۴۳۳



مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»

کریستوا در قابی دیگر

استل برت

مترجم: سید محمد مهدی ساعتچی

دبیر مجموعه: مجید پروانه پور

صفحه آرا و طراح جلد: میثم رادمهر

چاپ: اول ۱۳۹۸

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

چاپ: چاپخانه دیجیتال فرهنگستان هنر

شابک: ۵-۲۷۲-۲۳۲-۹۶۴-۹۷۸

کلیه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

مؤسسه: تهران، انتهای خیابان فلسطین جنوبی، خیابان لقمان ادهم، بن بست بوذرجمهر،

شماره ۲۴، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

تلفن: ۴-۶۶۴۹۸۶۹۲ - داورنگان: ۶۶۹۵۱۶۶۲

پست الکترونیک: publishing@honar.ac.ir

فروشگاه مرکزی: خیابان ولی عصر - نرسیده به چهارراه طالقانی - شماره ۱۵۵۰ - ساختمان

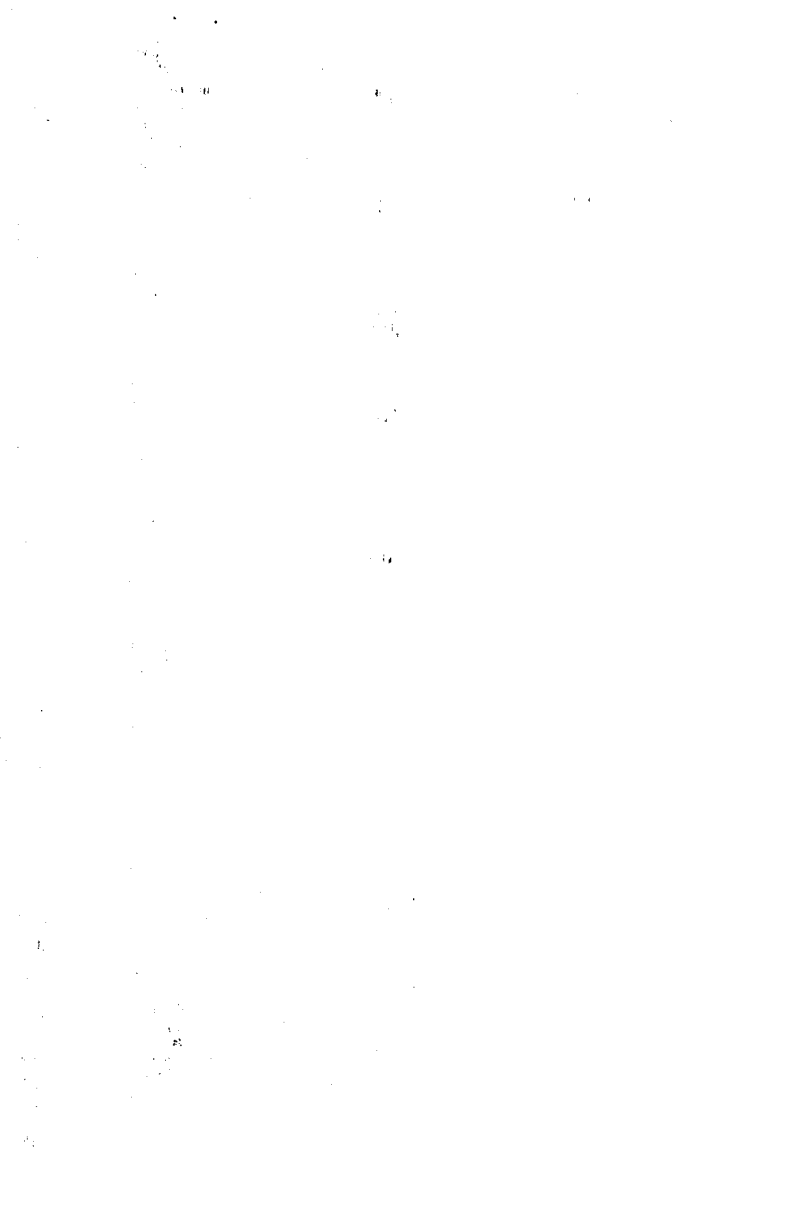
مرکزی فرهنگستان هنر، تلفن: ۶۶۴۹۰۹۹۰

فروشگاه اینترنتی: www.matnpublishers.ir

نشانی تلگرام: @artboks

فهرست

۷	فهرست تصاویر
۹	مقدمه
۱۹	فصل ۱. زبان به مثابه فرایندی مادی
۵۹	فصل ۲. تفسیر همچون کردوکار
۱۰۳	فصل ۳. هنر و عاطفه
۱۵۱	فصل ۴. واپس زنی، هنر و مخاطب
۱۹۳	فصل ۵. پژوهش همچون کردوکار: یک الگوی اجراگرانه
۲۴۱	نتیجه‌گیری
۲۴۳	یادداشت‌ها
۲۴۵	فهرست منابع
۲۵۱	واژه‌نامه
۲۶۱	نمایه



فهرست تصاویر

- تصویر ۱. آلیسون راوی، تصویر پیک نیک و کودک (۱۹۹۲)، اکریلیک روی بوم. با مجوز
از: آلیسون راوی ۸۲
- تصویر ۲. لیندا بانازیس، دروگر (۱۹۹۳)، رنگ روغن و جسو بر روی بوم. با مجوز از: لیندا
بانازیس ۹۳
- تصویر ۳. لیندا بانازیس، قوچ (۱۹۹۳)، رنگ روغن و جسو بر روی بوم. با مجوز از: لیندا
بانازیس ۹۸
- تصویر ۴. ون سورواین، کلارا (۲۰۰۴)، فیلم (انیمیشن) صامت. ۲۰۰۴، شرکت فیلم
سازی کمپ پی تی وای ۱۴۰
- تصویر ۵. ون سورواین، کلارا (۲۰۰۴)، فیلم (انیمیشن) صامت. ۲۰۰۴، شرکت فیلم
سازی کمپ پی تی وای ۱۴۱

مشاهده

در جهانی مملو از تصاویر حاضرآماده، تبلیغات تجاری و زبان بوروکراتیک شده نهادها، آثار کریستوا نشان می‌دهند که چگونه هنر یا تجربه زیباشناختی، در زمره معدود امکاناتی است که ما را قادر به خلق یا کشف تصاویری می‌کند که با تجارب زیسته و اساسی ما پیوند دارند و می‌توانند موجب تجدید حیات فردی، سیاسی و اجتماعی شوند. در نظر کریستوا، تجربه هنری و زیباشناختی، کردوکاری^۱ است که هم سوژه را برمی‌سازد (درکی که از خود داریم) و هم ابژه را؛ ابژه‌ای که قدرت دگرگون‌ساختن معنا و آگاهی را دارد. او تولید اثر هنری را ادامه تولید زندگی فرد و به مثابه فرایندی پویا و اجراگرانه^۲ می‌نگرد که در میان تجربه تجسم‌یافته، فرایندهای زیست‌شناختی و گفتمان‌های اجتماعی و نهادی،^۳ از یکی به دیگری در حرکت است.

این کتاب با کنکاش در برخی آرای محوری کریستوا در آثارش، قصد دارد نشان دهد که چگونه نگرش او نسبت به زبان و تجربه زیباشناختی، نسبتی ویژه با تبیین کردوکارهای دیداری همچون

1. practice

2. performative

3. institutional

نقاشی، عکاسی و فیلم دارد. کریستوا با تأکید بر مفاهیم کردوکار و فرایند^۱ می‌کوشد توضیح دهد چگونه خود هنر برای کشف و نام‌گذاری بصیرتی^۲ که عرضه می‌کند، ابزارهایی در اختیارمان می‌گذارد. برای درک این مطلب، لازم است تا مفاهیم کلیدی آثار او را به دقت بررسی کنیم و آن‌گاه ببینیم هنرآفرینان، هنردوستان و افرادی که به پژوهش درباره فرایند خلاقه و ارتباط میان هنرمند و اثر هنری، ابژه هنری و مخاطب هنر علاقه دارند، چگونه می‌توانند از این مفاهیم استفاده کنند.

در تفکر کریستوایی، تولید خلاقه به معنای کاربرست نظریه نیست، بلکه بدان معناست که به کردوکار اجازه دهیم با نظریه وارد گفت‌وگو شده و آن را به پرسش گیرد. او در آثار خود شرح می‌دهد که چگونه نظریه می‌تواند به سهم خود کردوکاری خلاقانه و بخشی جدایی‌ناپذیر از عمل باشد و بدین وسیله دوگانگی‌ها و مرزهای رایج میان نظریه و عمل را به چالش می‌کشد. کریستوا علاوه بر تحصیل در حوزه‌های زبان‌شناسی، انسان‌شناسی، مارکسیسم و روانکاوی فرویدی و لکانی، و به موازات فعالیت‌های آکادمیک خود در دانشگاه پاریس ۷، به صورت عملی نیز به روانکاوی بالینی اشتغال داشته است. او در آثار متأخرش از کاربرست نظریه روانکاوانه به عنوان ابزاری برای درک فرایند هنری روگردان می‌شود، و به کاربرستی روی می‌آورد که در آن، روانکاوی در مقام یک کردوکار، فرایندی دگرگون‌کننده معرفی می‌شود که قرابت‌هایی با تجربه زیباشناختی دارد.

1. process

2. knowledge

کریستوا با تکیه بر تجربه بالینی خود از فرایند روانکاوی، آشکار می‌سازد که هم هنرو هم «درمان کلامی»^۱، به تعبیر او، مستلزم «گفتمان عاشقانه»^۲ اند؛ گفتمانی که تجربه جسمیت یافته، عواطف و هیجانات را به شیوه‌هایی به هم پیوند می‌دهد که موجب گسترده‌تری قابلیت زبان برای ساخت و ایجاد معناهایی شود که در لایه‌های زیرین رمزگان‌ها و قواعد تثبیت شده و کاربردهای معمول زبان قرار دارند. نگرش‌های روانکاوانه او به ضرورت مرتبط ساختن تولید هنری و بصیرت ناشی از آن با گفتمان‌های رسمی و اجتماعی از طریق شیوه‌های نوین تفسیر اشاره دارد. مفهومی که او از کردوکار و روش تفسیری موسوم به «معناکاوی»^۳ ارائه می‌کند، ابزارهایی مفهومی برای بیان امر «نو» یا انقلابی در هنر در اختیار هنرمند و منتقد قرار می‌دهد.

پس با این تفاسیر، می‌توان پرسید که برای ارائه آرای کریستوا در قابی دیگر، به نحوی که راهگشای دانشجویان هنر و دیگر مخاطبانی باشد که حجم و پیچیدگی آثار وی موجب سردرگمی‌شان شده است، کار را باید از کجا شروع کرد؟ در این بین اگر گزینش، نخستین ضرورت کار باشد، بر چه مبنایی باید دست به آن زد؟ باید اذعان کنم پس از سالیان طولانی تدریس و کار با هنرمندان، برای من مسجل شده است که مفاهیم و نظرات نیز همچون ابزارها، تنها در صورتی سزاوار آموختن و فراگیری‌اند که دارای ارزش کاربردی باشند. این طرز تلقی اساس کار و چراغ راه من

۱. talking cure: درمان از راه صحبت کردن - م.

2. amatory discourse

۳. semanalysis: «تحلیل معنایی» ترجمه دیگری از این واژه است - م.

در نگارش این کتاب بوده است. این رویکرد همچنین پرسش‌هایی را برمی‌انگیزد که نقشه راه ما را در این سفر ترسیم می‌کنند: کدام جنبه‌های کار کریستوا بیش از همه به هنرمندان مربوط می‌شود؟ آثار او چگونه کردوکار و فرایند خلاقه را توضیح می‌دهند؟ چگونه می‌توان از آرای کریستوا برای تحلیل آثار هنری بهره گرفت؟ آثار او به چه شکل رابطه میان هنرمند و اثره هنری، میان هنرمندان، آثار هنری و مخاطبان و میان هنر و دانش را تبیین می‌کند؟ و دست آخر، پرداختن به این پرسش‌ها چه چیزی را درباره نقش و کارکرد هنر در جامعه معاصر آشکار می‌سازد؟

علاوه بر تلاش برای طرح مباحث به شکل کاربردی و مرتبط، کوشیده‌ام تا با پرداختن به مضامین اصلی آثار کریستوا، بتوانم تمایز میان زیبایی‌شناسی کریستوایی و طرز تلقی‌های سنتی از زیبایی‌شناسی را که همچنان نیز بر فعالیت هنری و تدریس و تفسیر هنر سایه انداخته‌اند، به شکل دقیق‌تری مشخص نمایم. در این تمایزگذاری، اظهارات کریستوا درباره ماهیت دوگانه زبان، ارتباط میان بدن و ذهن، عقل و احساس و همچنین میان فرایندهای زیست‌شناختی و اجتماعی، از جایگاهی محوری برخوردار است. زبان هنر، ته‌مانده مواجهات حسی و زیسته ما با اثره‌ها و ایده‌هاست، و در این مقام دارای ارزشی خاص و مجسم است که با ارزش‌های منطبق بر اصول آکادمیک و معیارهای از پیش معین ذوق، در تضاد قرار دارد. این مضامین که در ادامه به آنها خواهم پرداخت، از رهیافت کلان‌تری حکایت می‌کنند که در شرح و قاب‌بندی دوباره آرای کریستوا اتخاذ کرده‌ام.

در فصل اول، عمدتاً با پرداختن به نظرات مطرح شده در کتاب انقلاب در زبان شاعرانه^۱ (۱۹۸۴)، به بررسی اظهارات کریستوا درباره مادیت زبان و تحلیل او از کردوکار ادبی خواهم پرداخت تا دو ویژگی متقابل ولی تقلیل‌ناپذیر زبان، یعنی امر نشانه‌ای^۲ و امر نمادین^۳ را توضیح دهم. نظریه او در مورد مفصل‌بندی^۴ دوگانه زبان بر این نکته تأکید دارد که چگونه سوپژکتیویته یا درکی که از خود داریم، از طریق درگیر شدن بدنمند با زبان، که هم فرایندهای آگاهانه را در برمی‌گیرد هم ناآگاهانه، پیوسته احیا می‌شود؛ در کردوکار خلاقه، این فرآیند ناهمگن، بیانگر آن منطق کردوکاری است که به سرپیچی^۵ از رمزگان تثبیت شده و از هم گسستن معنا به منظور ایجاد گفتمان انقلابی منجر می‌گردد. از آنچه کریستوا درباره فرایندهای سوپژکتیو و ناهمگن دخیل در متن می‌گوید استفاده خواهیم کرد تا در زبان دیداری آثار ونسان ونگوگ و پابلو پیکاسو که به نوبه خود در شکل‌گیری انقلاب مدرنیستی در نقاشی سهمیم بودند، مفصل‌بندی مشابهی را بیابیم.

فصل دوم، به بررسی ارتباط میان کردوکار، تجربه و تفسیر اختصاص دارد. این فصل بر نقد کریستوا به ساختارگرایی و نشانه‌شناسی زبان‌محور یا سنتی متمرکز است. کریستوا عقیده دارد چنین رهیافت‌هایی، به جای در نظر گرفتن جوانب مرتبط با تجربه زیسته، بازی، لذت و میل، تفسیر را

1. *Revolution in Poetic Language*

2. the semiotic

3. the symbolic

4. articulation

5. transgression

به معناهایی محدود می‌کنند که در حوزه بسته نظام موجود گرفتارند. در نتیجه، چنین روش‌هایی از یافتن یا بیان عناصر «جهش یافته»^۱ یا انقلابی در درون کردوکارها باز می‌مانند. کریستوا یادآور می‌شود که ما نیازمند شیوه‌ای از تحلیل هستیم که در جست‌وجوی معناهایی باشد که از قواعد نظام نشانه‌ای بیرون می‌افتند و یا فراتر می‌روند. از این رو برای مشخص شدن این معانی تکمیلی و عناصر تخطی‌کننده‌ای که این معانی را پدید می‌آورند، روش تحلیلی کریستوا یعنی معناکاوی را در مورد آثار دو هنرمند فمینیست، آلیسون راولی^۲ و لیندا بانازیس^۳ به کار خواهم بست.

در فصل سوم به بررسی یکی از مضامین اصلی آثار کریستوا یعنی عاطفه^۴ خواهم پرداخت؛ مضمونی که برای درک فرایند خلاقه و تجربه زیباشناختی از اهمیت اساسی برخوردار است. کریستوا عاطفه را به مثابه ساختار یافتن فضایی روانی^۵ تعریف می‌کند که از طریق کردوکار خلاقه، به تجربه ارزش و انسجام بخشیده و از طریق آثار هنری به مخاطب منتقل می‌گردد. کردوکار خلاقه متضمن پیوند زدن عاطفه به امر نمادین است تا زبان بتواند معانی جدیدی به خود بگیرد. در جوامع غربی که احساس بی‌معنایی و افسردگی رو به افزایش است، کریستوا از هنر به عنوان یکی از معدود راه‌های باقیمانده برای بازیابی فضای روانی، ارتباط با خود و برقراری رابطه با دیگران صحبت می‌کند. در دو اثر بعدی او با عنوان‌های

1. mutant

2. Alison Rowley

3. Linda Banazis

4. affect

5. psychic space

داستان‌های عشق^۱ (۱۹۸۷) و خورشید سیاه^۲ (۱۹۸۹)، که ذیل سه‌گانه دهه ۱۹۸۰ او قرار می‌گیرند، مالیخولیا و عشق حکم دو جنبه عملکرد روانی را دارند که رابطه سوژه را با زبان، خود و دیگری اجتماعی شکل می‌دهند. در این فصل، برای تشریح این رابطه و اهمیت آن در درک تجربه زیباشناختی به سراغ نظرات کریستوا درباره مفاهیم عشق و مالیخولیا رفته و آثار انیمیشن ون سورواین^۳، هنرمند استرالیایی را بر این مبنا تحلیل خواهم پرداخت.

کریستوا در کتاب قدرت‌های ترس^۴ (۱۹۸۲) به تحلیل و بررسی مفهوم پیچیده واپس‌زنی^۵ می‌پردازد که تعاریف متفاوتی از آن ارائه شده است، از جمله: عملکردی فیزیولوژیک که از مرزهای میان مادر و کودک پیش از تولد محافظت می‌کند؛ فرایندی ابتدایی که برای شکل‌گیری زبان و شکل‌گیری من^۶ ضروری است؛ هراس یا نفرتی شدید که کمک می‌کند مرز میان سوژه و آنچه زندگی را تهدید می‌کند حفظ کنیم و همچنین، نوعی ترس اولیه. در واقع عملکرد مراسم و آیین‌های مذهبی، در وساطت و میانجی‌گری برای تحقق واپس‌زنی است؛ این میانجی‌گری همچنین به جهت نیاز به حفظ تفاوت میان جنسیت‌ها، ممنوع کردن زنای با محارم

1. *Tales of Love*

2. *Black Sun*

۳. در کتاب حاضر همه جا نام این انیمیشن‌ساز Van Sowerine ضبط شده است ولی املای درست شهرت او آن‌گونه که در منابع اینترنتی یافت می‌شود Sowerwine است - م.

4. *Powers of Horror*

5. abjection

6. ego

و به طور عام، حفظ آن نظام کلی ممنوعیت‌هایی که جوامع حول آن شکل و سازمان می‌یابند، برانگیخته می‌شود. از آنجا که اولین ایزه‌ای که باید واپس‌زنی در ارتباط با او شکل گیرد مادر است، این واپس‌زنی به امری مبهم و گنگ بدل می‌شود چرا که همیشه دو نیروی کشش و انزجار را بر فرد اعمال می‌کند که در سرتاسر زندگی او حضور خواهند داشت. شاید همین مسئله توضیح دهد که چرا کودکان شیفته^۱ شنیدن قصه‌های برسناک‌اند و چرا برخی از ما از دیدن فیلم‌های وحشتناک و تصاویر مخوف لذت می‌بریم. فصل چهارم مسیر فکری کریستوا در خصوص واپس‌زنی را دنبال می‌کند و به دیدگاه او درباره نسبت واپس‌زنی و سرپیچی در هنر می‌پردازد. در تعریفی که کریستوا از این رابطه ارائه می‌دهد، فرایند خلاقه و حوزه تولید از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. در ادامه تفسیرم از نظریه واپس‌زنی کریستوا، به این مسئله خواهم پرداخت که به عوض تمرکزی که واپس‌زنی بر حوزه تولید هنر دارد، اگر آن را به حوزه دریافت^۲ هنر ببریم چه امکانات جدیدی برای نوع متفاوتی از نقد که با واکنش مخاطب مرتبط باشد در اختیار خواهیم داشت. علاوه بر این، به شرایطی خواهم پرداخت که در آن واپس‌زنی باعث ایجاد تأثرات عاطفی منفی - ترس، انزجار و نفرت - خواهد شد و اینکه چگونه این امر تجربه دیداری ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد. آثار بیل هنسون^۱ در دوسالانه^۲ و نیز (۱۹۹۴-۱۹۹۵) در کانون این مباحث و تحلیل‌ها خواهد بود.

1. reception

2. Bill Henson

در فصل پایانی، به منظور بررسی این مسئله که چگونه نظرات کریستوا می‌تواند چارچوبی برای پژوهش در مورد هنرهای خلاقه به مثابه تولید دانش در اختیار هنرمندان قرار دهد، دوباره به مضمون انقلاب و سرپیچی بازخواهم گشت. این مسئله مستلزم آن است که در پرتو تأملات اخیر کریستوا دربارهٔ کردوکار انقلابی در کتاب معنا و بی‌معنایی سرپیچی^۱ (۲۰۰۰)، به بازنگری در ابعاد تفکر او در خصوص مفهوم تجربه - در - کردوکار^۲ پردازیم. اگر همان‌طور که کریستوا عنوان می‌کند، هنر به یکی از معدود روش‌هایی بدل شده باشد که از طریق آن، سرپیچی و تجدید حیات می‌تواند در جامعهٔ امروزی به وقوع بپیوندد، شایسته است که با اتکا به آثار او، بر آن باشیم تا با ارائه دلیل و استدلال، مدعی جایگاهی برای کردوکار در حوزهٔ گسترده‌تر پژوهش شویم. آثار کریستوا هم به نحو تلویحی و هم به شکل صریح، به نقد علم و دانش می‌پردازند و از این طریق به ما اجازه می‌دهند تا پژوهش در هنر را به عنوان شکلی جایگزین و اجراگرانه از تولید دانش نوین تلقی کنیم. بحث من در خصوص پروژه «پژوهش» که با بررسی آثار سال ۲۰۰۴ وندی بیتی^۳ عکاس استرالیایی به پایان می‌رسد، تأملی است بر این موضوع که چگونه می‌توان از نظرات کریستوا برای پیشبرد این دیدگاه بهره گرفت.

تعاریف ارائه شده در واژه‌نامهٔ پایان کتاب، حاوی مثال‌ها و مصادیقی است که پیوند تنگاتنگی با ایده‌ها و نظرات مطرح شده در فصول مختلف

1. *The Sense and Non-sense of Revolt*

2. *experience-in-practice*

3. Wendy Beatty

کتاب دارند. بی شک این قسمت می‌تواند در هموار کردن مسیر بازسازی و ارائه جوانب فکری کریستوا در قابی دیگر، ما را یاری رساند.