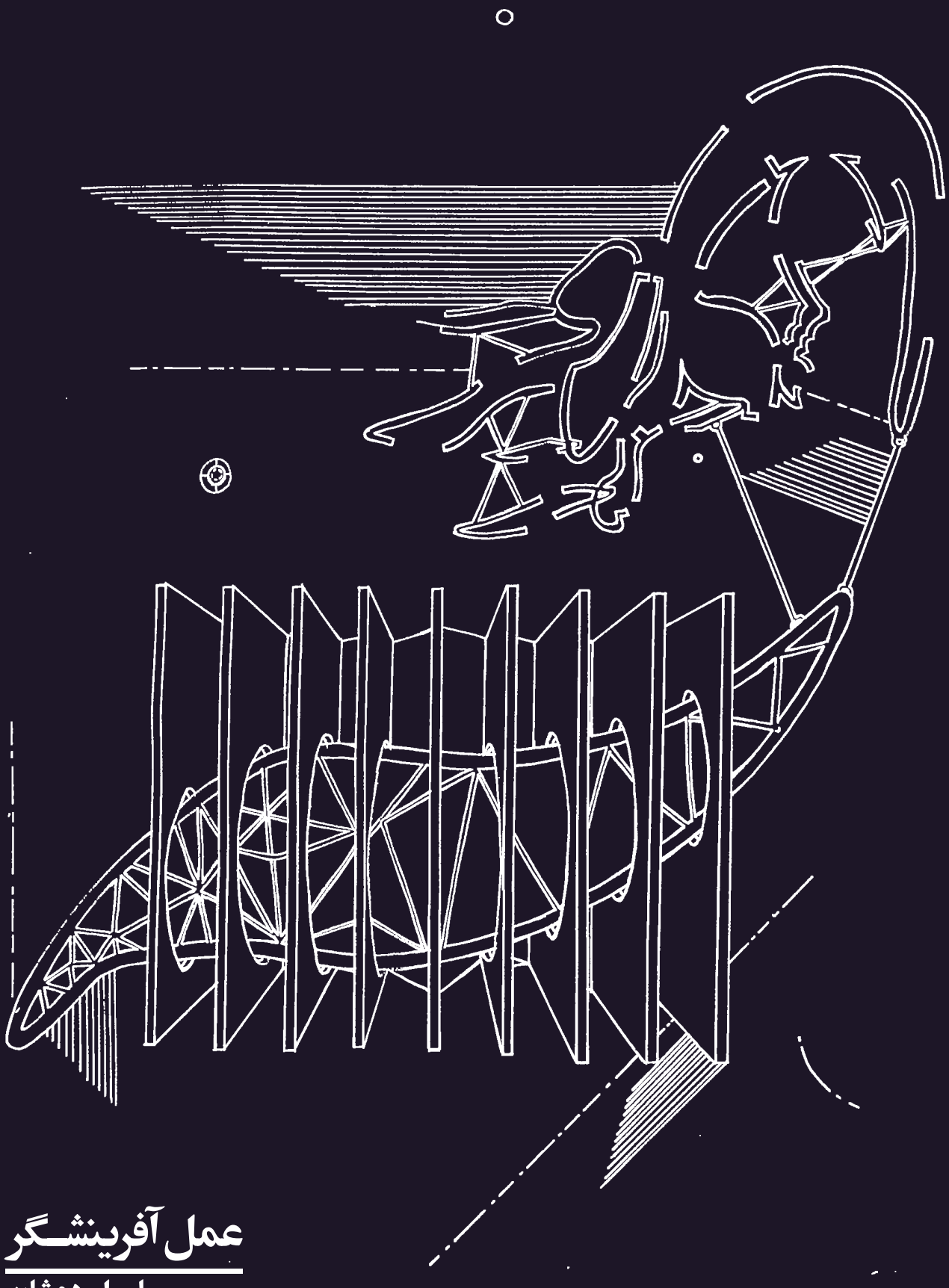

عمل آفرینشگر

مارسل دوشان

عمل آفرینشگر

مارسل دوشان

نشستی در مورد عمل آفرینشگر
گردهم‌آیی انجمن هنر آمریکا
هوستون، تگزاس، آوریل ۱۹۵۷

ویلیام سیتز (۱۹۱۴-۱۹۷۴)
رودلف آرنهایم (۱۹۰۴-۲۰۰۷)
گرگوری بِیتسون (۱۹۰۴-۱۹۸۰)
مارسل دوشان (۱۸۸۷-۱۹۶۸)

بیایید دو عامل مهم، دو قطب آفرینش هنری را در نظر بگیریم: از طرفی هنرمند و از طرف دیگر تماشاگری که بعدها آیندگان نام می‌گیرد.

این‌طور برمی‌آید که هنرمند به موجود واسطی[1] می‌ماند که از دل هزارتویی فراسوی زمان و مکان راهش را به‌سوی روشنی باز می‌کند.

اگر صفات یک واسطه[2] را به هنرمند اطلاق کنیم، آن‌گاه وضعیت آگاهی‌اش در سطح زیباشناختی، این‌که او دارد چه کار می‌کند یا چرا دارد چنین می‌کند، باید از او سلب شود. تمام تصمیماتش در اجرای هنری اثر متوجه شهودِ ناب است، و نمی‌تواند به تحلیلِ خودْ ترجمه، گفته، یا نوشته شود، یا حتی این‌طور به اندیشه درآید.

تی. اس. الیوت در مقاله‌اش سنت و قریحه‌ی فردی می‌نویسد: «هرچه هنرمند کاملتر باشد، آن انسانی که درونش رنج می‌کشد و آن ذهنی که می‌آفریند نیز از هم مجزاتر خواهند بود؛ و از این‌رو ذهن هم آن اشتیاقاتی را که ماده‌ی اساسی‌اش هستند کاملتر هضم و دگرگون می‌کند.»

میلیون‌ها هنرمند دست به آفرینش می‌زنند؛ تنها چندهزار از آن‌ها به بحث تماشاگران راه می‌یابند یا مقبول‌شان واقع می‌شوند و حتی شمار بسیار کمتری را آیندگان تقدیس می‌کنند.

1. mediumistic being
2. medium

در تحلیل آخر، چه‌بسا هنرمند از فراز همه‌ی پشت‌بام‌ها فریاد بزند که یک نابغه است: اما او باید رأی تماشاگران را به انتظار بنشیند تا اعلامیه‌هایش ارزشی اجتماعی به خود بگیرند و سرانجام آیندگان او را در زمره‌ی سرآمدانِ تاریخ هنرمندان بگنجانند.

می‌دانم خیل آن هنرمندانی که این نقش واسط را رد می‌کنند و بر اعتبار هوشیاری‌شان در عمل آفرینشگر پامی‌فشارند، این ادعا را نخواهند پذیرفت ــ و بااین‌حال، تاریخ هنر، از رهگذر ملاحظاتی کاملا عاری از توضیحات عقلانی‌شده‌ی هنرمند، مدام در مورد فضائل اثر هنری تصمیم گرفته است.

اگر هنرمند، در مقام موجودی انسانی، با بهترین قصدها[1] در قبال خودش و سرتاسر جهان، هیچ نقشی در قضاوت اثر خودش بازی نکند، آن‌گاه چگونه می‌توان پدیده‌ای را توصیف کرد که تماشاگر را برمی‌انگیزاند تا به‌نحوی انتقادی به اثر هنری پاسخ دهد؟ به عبارت دیگر، چگونه این عکس‌العمل روی می‌دهد؟

این پدیده را می‌توان با انتقال از هنرمند به تماشاگر به‌صورت نشتِ[2] زیباشناختی قیاس کرد، نشتی که از طریق ماده‌ای لَخت[3] همچون رنگدانه، پیانو، یا مرمر رخ می‌دهد.

ولی قبل از اینکه جلوتر برویم، می‌خواهم فهم‌مان از واژه‌ی «هنر» را روشن کنم، البته بدون هرگونه تلاش برای ارائه‌ی تعریفی از آن.

این‌طور به ذهنم می‌رسد که هنر چه‌بسا بد، خوب، یا بی‌تفاوت باشد، ولی از هر صفتی هم که برایش استفاده کنیم باز باید آن را هنر بنامیم و هنر بد هنوز به همان طریقی هنر است که هیجانی بد هنوز یک هیجان است.

پس وقتی به «ضریب هنر[4]» ارجاع می‌دهم باید فهمید که فقط به هنر برجسته ارجاع نمی‌دهم، بلکه سعی دارم مکانیسم سوبژکتیوی را توصیف کنم که هنر را در وضعیتی خام[5]، بد، خوب، یا بی‌تفاوت تولید می‌کند.

هنرمند در عمل آفرینشگر، از رهگذر زنجیره‌ای از عکس‌العمل‌های کاملا سوبژکتیو، از قصد به سوی واقعیت‌بخشی[6] گام برمی‌دارد. نبرد او بر سر واقعیت‌بخشی رشته‌ای از تلاش‌ها، دردها، ارضاها، امتناع‌ها، و تصمیم‌هاست که درعین‌حال نمی‌تواند و نباید، دست‌کم در سطح زیباشناختی، کاملا خودآگاهانه باشد.

نتیجه‌ی این نبرد تفاوتی‌ست بین قصد و واقعیت‌بخشی‌اش، تفاوتی که هنرمند از آن آگاه نیست.

---

1. intentions
2. osmosis [نفوذ، تراوش، یا نشت متقابل در هم]
3. inert matter
4. art coefficient
5. à l’état brut
6. realization [تحقق آن نیت، واقعیت‌بخشیدن به آن قصد]

متعاقبا در این زنجیره از عکس‌العمل‌ها که با عمل آفرینشگر همراه‌اند پیوندی گم شده است. این شکاف، که نشانگر ناتوانی هنرمند در بیان تمام‌عیار قصدش است، این تفاوت بین آنچه قصد داشت واقعیت ببخشد و آنچه واقعیت بخشید، همان «ضریبِ هنرِ» شخصی[1]ست که در اثر نیز شمول می‌یابد.

بهتر که بگوییم، «ضریبِ هنرِ» شخصی به نسبتی حسابی می‌ماند بین «امر بیان‌نشده اما قصدشده»[2] و «امر بیان‌شده بدون هرگونه قصد»[3].

برای آن‌که به سوءفهم دچار نشویم باید به یاد آوریم که این «ضریبِ هنر» یعنی بیانِ شخصیِ هنر در وضعیتی خام که باید به دست تماشاگر همچون شکر خالص از شیره‌ی قند «تصفیه» شود؛ رقم این ضریب هیچ نسبتی با رأی او ندارد. عمل آفرینشگر جنبه‌ای دیگر به خود می‌گیرد وقتی تماشاگر پدیده‌ی دگردیسی را تجربه می‌کند: از راه تغییر از ماده‌ی لخت به اثر هنری، نوعی جوهرگشتِ بالفعل[4] روی داده است، و نقش تماشاگر تعیینِ سنگینیِ بارِ اثر در مقیاسی زیباشناختی‌ست.

روی‌هم‌رفته، عمل آفرینشگر تنها به دست خود هنرمند اجرا نمی‌شود؛ تماشاگرست که با رمزگشایی و تأویل قابلیت‌های درونی این عمل اثر را به تماس با جهان خارجی وامی‌دارد و اینگونه بر سهمش در عمل آفرینشگر می‌افزاید. این نکته حتی وقتی بیش‌ازپیش بدیهی می‌شود که آیندگان رأی نهایی را درباره‌اش می‌دهند و گاه از هنرمندان فراموش‌شده اعاده‌ی حیثیت می‌کنند.

ترجمه‌ی پیمان غلامی

www.asabsanj.com
بهار ۹۴

1. personal “art coefficient”
2. the unexpressed but intended
3. the unintentionally expressed
4. actual transmutation