ساز و کار هنر

کاوشی روان‌شناختی

فهرست مطالب

یادداشت نویسنده بر ترجمهٔ فارسی کتاب ۸
سپاس‌گزاری ۱۰

بخش اول | مقدمه

فصل ۱ پرسش‌های همیشگی ۱۳
فصل ۲ آیا این هنر است؟ ۱۶

بخش دوم | هنر و احساس

فصل ۳ صداهای بی‌کلام: شنیدن احساس در موسیقی ۵۰
فصل ۴ احساس برآمده از موسیقی: هیجانات در شنوندهٔ موسیقی ۶۷
فصل ۵ رنگ و فرم: جنبه‌های پنهانِ احساسی در هنرهای بصری ۹۲
فصل ۶ احساسات در موزه‌های هنری: چرا احساسی شبیه گریستن نداریم؟ ۱۱۴
فصل ۷ گرایش به سوی رنج: لذت تناقض‌آمیز از احساسات منفی در هنر ۱۲۹

بخش سوم | هنر و قضاوت

فصل ۸ خوب است؟ یا فقط آشناست؟ ۱۴۸
فصل ۹ ساده‌تر از آن است که خوب باشد؟ سوگیریِ تلاش ۱۷۸
فصل ۱۰ کاملاً مشابه ! یک اثر بدلیِ بی‌عیب‌ونقص چه ایرادی دارد؟ ۱۹۳
فصل ۱۱ «اما کودک من هم میتوانست این را بِکشد! » ۲۱۴

بخش چهارم | کاربردها و ناکارآمدی‌های هنر برای ما

فصل ۱۲ گلوله‌های نقره‌ای: آیا هنر هوش را افزایش می‌دهد؟ ۲۳۵
فصل ۱۳ زندگی دیگران: داستان و همدلی ۲۶۹
فصل ۱۴ آیا فعالیت هنری کیفیت زندگی ما را بالا می‌برد؟ ۳۰۳

بخش پنجم | خلق هنر

فصل ۱۵ چه کسی به خلق هنر می‌پردازد، و چرا؟ ۳۱۴

بخش ششم | نتیجه‌گیری

فصل ۱۶ سازوکار هنر ۳۳۶
یادداشت‌ها: ۳۴۸
منابع ۳۷۱

یادداشت نویسنده بر ترجمهٔ فارسی کتاب

بسیار مفتخرم که کتاب من به زبان فارسی ترجمه شده است. امیدوارم تلاش‌هایی که در این کتاب توضیح داده‌ام الهام‌بخش پژوهشگران حوزهٔ روان‌شناسی در ایران باشد تا تحقیقات خود را در موضوع «ساز و کار هنر» پی‌ریزی کنند و برای من بسیار خشنودکننده خواهد بود که بشنوم محققانی در ایران قصد دارند چنین پژوهش‌هایی را آغاز کنند.

هنر جنبهٔ جهان‌شمول رفتار بشری است و از زمان نخستین انسان‌ها تاکنون همواره بخشی از هر فرهنگ شناخته‌شده‌ای بوده است. هنر از تمام مرزهای سیاسی، اجتماعی، و فرهنگی فرا می‌رود و به ما یادآوری می‌کند که ما موجودات انسانی در یک سیاره به سر می‌بریم که احساسات و آرزوهایمان از جهاتی مشابه است. به همین دلیل است که هنر می‌تواند به‌گونه‌ای چشمگیر وحدت‌بخش باشد. بنابراین، تصور می‌کنم این بسیار شایسته است که محققان در ایران تحت تأثیر محققان در ایالات متحده و اروپا مطالعاتی دربارهٔ هنرها را تحقق ببخشند. و ما نیز به نوبهٔ خود از تلاش‌های شما خواهیم آموخت و از این طریق می‌توان گفت‌وگویی اصیل و ارزشمند را شکل داد. مایهٔ خرسندی من خواهد بود که بخشی از این جریان باشم.

اِلن وینر
کمبریج، ماساچوست
ایالات متحده
۲۱ دسامبر، ۲۰۲۰

Intro to Persian Translation of How Art Works

I am very gratified that my book has been translated into Persian. I hope that the work that I describe here will inspire psychological researchers in Iran to conduct their own research into "how art works." And I would welcome hearing from scholars in Iran who want to initiate such studies.

Art is a universal aspect of human behavior – and has been part of every known human culture from the earliest humans until the present day. Art crosses all political, social, and cultural boundaries, and reminds us that we are all humans living on the same planet, with the same kinds of feelings and aspirations. This is why art can be a great unifier. And so I think it is very fitting that scholars in Iran might be inspired by scholars in the United States and Europe to carry out studies of the arts. And we in turn will learn from what you do, and a genuine conversation can develop. I would be please to be a part of this.

Ellen Winner
Cambridge, Massachusetts
United States

سپاس‌گزاری

همواره و پیش از همه، سپاس‌گزار همسرم، هوارد گاردنر، هستم- برای الهام بخشی او در نگارش این کتاب، برای تشویق من در طول این مسیر، برای بحث در مورد ایده‌های کتاب در پیاده‌روی‌های صبحگاهی و برای سخت‌گیرانه‌ترین و ارزشمندترین نظرات همیشگی‌اش دربارهٔ پیش‌نویس‌ها.

همچنین مراتب قدردانیِ عمیق خود را از نَت رَب، مدیر آزمایشگاهم، دارم که به فلسفه علاقه‌مند است؛ او نقشی کلیدی در طراحی مطالعاتی داشت که در آزمایشگاه هنرها و ذهن اجرا می‌شد و نظرات تفصیلی و ارزشمندی را برای هر فصل مطرح کرد.

بسیاری از افراد در پیشبرد این پروژه به من یاری رساندند. در ابتدا از گروه تحقیقاتیِ پروژهٔ صفر هاروارد تشکر می‌کنم، که در سال ۱۹۶۷ توسط نلسون گودمن، فیلسوف، بنیان گذاشته شد. من در سال ۱۹۷۳ به این گروه تحقیقاتی پیوستم و این پروژه، تأثیر پایدار و عمیقی بر تفکر من داشته. همچنین قدرشناس اعضای گروه آزمایشگاهم در کالج بوستون، آزمایشگاه هنرها و ذهن، اعضای آن -مدیران آزمایشگاه، دانشجویان دکتری و دیگر دانشجویان- هستم که در انجام بسیاری از پژوهش‌هایی که در این کتاب شرح داده‌ام، کمک کردند. دیگر اعضای پیشین و کنونی آزمایشگاه، تمامِ پیش‌نویس‌ها یا بسیاری از فصول کتاب را خواندند و نظرات ارزشمندی به من دادند: دانشجویانِ سابق دکترایم، جنیفر ای. دریک و تالیا گلدستاین که اکنون استادیار هستند؛ دانشجویانِ کنونی دکترایم، مهسا ارشادی، جیل هوگان، و ماریا یوجنیا پانِرو؛ و مدیرِ پیشینِ آزمایشگاهم، جنی نیسل. همچنین از دوستان قدیمیِ اهل فلسفه‌ام نظرات بسیار خوبی دریافت کردم: مارسیا هومیاک و نائومی اسکِمان؛ مارسیا دربارهٔ مقدمه و نائومی دربارهٔ تعدادی از فصول کتاب نظر دادند. اریک بلومنسن، دوستی صمیمی، وکیل و شیفتهٔ فلسفه، نظراتی مستدل در مورد عینیت‌گراییِ قضاوت‌های زیبایی‌شناختی داد. همکاران روان‌شناسم، آنیروز پاتل و ایزابل پرتز، برای دو فصل موسیقی، و مادر علاقه‌مند به فلسفه‌ام، دربارهٔ تمام پیش‌نویس‌های کتاب نکاتی مطرح کردند.

از رایان هاینس تشکر می‌کنم که مقالات و کتاب‌های مورد نیازم را پیدا کرد، بر روی پی‌نوشت‌ها و ارجاعات کتاب کار کرد، و زحمت تأمینِ حق چاپ تمام تصاویر بازنشر شده در کتاب را متحمل شد. از باربارا اوبراین سپاسگزارم، که با اختیارات اداری خود یاریگر فوق‌العاده‌ای برای من بود و فضایی برای نگارش این کتاب فراهم کرد. و از خواهرم، لوسی وینر، که ایدهٔ جلد کتاب را داد: تبدیل نقاشی به پازل.

بخش اول | **مقدمه**

فصل ۱ | پرسش‌های همیشگی

نقاشی نه تصویری از یک تجربه بلکه خود یک تجربه است.[۱]
مارک روتکو

در کانون اصلاح و تربیت لوتر لاکت واقع در لاگرینج، ایالت کنتاکی، زندانیانی که به جرائم خشونت‌آمیز محکوم شده بودند یک سال را صرف تمرین و درنهایت اجرای نمایشنامهٔ *طوفان* اثر شکسپیر کردند. لیدی گاگا، خوانندهٔ مشهور موسیقی پاپ، در مدت یک ساعت بلیت‌های سه کنسرت خود را در مدیسون اسکوئر گاردن فروخت و برای هوادارانی که او را می‌پرستیدند، اجرا کرد. گفته‌اند مردم در سال ۱۸۴۱ در بندرگاه نیویورک منتظر کشتی‌ای بودند که فصل پایانی کتاب *مغازهٔ عتیقه‌فروشی* اثر چارلز دیکنز را با خود می‌آورد تا بفهمند شخصیت نِل کوچولو مرده است یا زنده. والدین در ایالات‌متحده و بسیاری از کشورهای دیگر اصرار دارند کودکان‌شان نواختن یک ساز را یاد بگیرند و مراقب‌اند که سخت برای آن تمرین کنند. نوهٔ من، اولیویا، تا دو سالگی بیش از ۱۰۰ نقاشی به سبک «اکسپرسیونیسم انتزاعی»[۱] کشیده بود. در سال ۲۰۱۷ یک نقاشی از ژان میشل باسکیا به قیمت ۱۱۰/۵ میلیون دلار در حراجی ساتبیز، از بزرگ‌ترین حراجی‌های آثار هنری، فروخته شد.

این رفتارهای عجیب را که به قدمت عمر بشر هستند، هنر می‌نامیم. از زمان *انسان اندیشه‌ورز* و مدت‌ها پیش از آنکه علم وجود داشته باشد هنر وجود داشته است. باستان‌شناسان ظرف سفالی اخرایی رنگی را یافته‌اند که بر سطح خود کنده‌کاری‌هایی دارد و متعلق به ۹۹ هزار سال پیش است،[۲] ادوات موسیقی متعلق به بیش از ۳۵ هزار سال

۱. اکسپرسیونیسم انتزاعی (abstract expressionism) جنبشی هنری که در دههٔ ۱۹۴۰ در آمریکا آغاز شد. چنانکه از عنوان آن پیداست مهم‌ترین ویژگی‌های این جنبش بیانگری احساسیِ رها و آزاد با استفاده از رنگ و خط و شکل به شیوه‌ای انتزاعی (بدون بازنمایی اشیای قابل شناسایی) بود.
* تمام پانوشت‌ها از مترجمان است.

پیش [۳] و همچنین نقاشی‌های فیگوراتیو[۱] استادانه‌ای بر دیواره‌های غار شووه متعلق به ۳۰ هزار سال پیش را کشف کرده‌اند.[٤] هیچ فرهنگی نیست که دست‌کم یک یا چند قالب هنری را در خود پرورش نداده باشد، هرچند در برخی فرهنگ‌ها واژه‌ای برای اشاره به مفهوم هنر وجود ندارد. کلود لوی استروس،[۵] انسان‌شناس، هنر را بالاتر از علم قرار می‌دهد و کار نقاش، شاعر و آهنگساز را مانند اسطوره‌ها و نمادهای بشر ابتدایی این‌گونه توصیف می‌کند:

> [هنر] اگر نوع برتری از دانش نباشد، در هر حال بنیادی‌ترین نوع آن و تنها دانش مشترک بین ماست؛ دانش در مفهوم علمی آن صرفاً لبهٔ تیز شدهٔ این دانش دیگر است.

در جوامع فرهیختهٔ مدرن پایانی برای کنجکاوی در مورد «هنر» و «هنرها» وجود ندارد. چه عاملی چیزی را به هنر بدل می‌کند؟ آیا نقاشی‌های اولیویای دوساله را نیز می‌توان هنر به حساب آورد؟ اگر بگویم *هری پاتر* رمانی برجسته‌تر از *جنگ و صلح* است، آیا این فقط عقیده‌ای شخصی است یا می‌توان نادرست بودن آن را اثبات کرد؟ آیا نقاشی‌های به‌ظاهر ساده و ابتدایی ژان–میشل باسکیا که میلیون‌ها دلار فروخته شده، کارهایی است که هر کودکی می‌توانسته بکشد؟ آیا اگر معلوم شود نقاشی ستایش‌شده‌ای جعلی بوده باعث می‌شود از ارزشش کاسته شود؟ اندوهی که وقتی دربارهٔ مرگ یک شخصیت داستانی مثل نِل کوچولو می‌خوانیم به آن دچار می‌شویم همان اندوهی است که وقتی از مرگ شخص آشنایی باخبر می‌شویم به سراغمان می‌آید؟ آیا خواندن سرگذشت نل کوچولو ما را انسانی نیکوتر و همدل‌تر می‌سازد؟ آیا با ثبت‌نام فرزندمان در کلاس‌های موسیقی، هوش او را ارتقا می‌دهیم؟ آیا استعداد موسیقایی لیدی گاگا فطری است یا نتیجهٔ صدها ساعت تمرین؟

خیلی از این پرسش‌ها نخستین بار از سوی فلاسفه مطرح (و پاسخ داده) شده است. اما حتی آنهایی که هرگز فلسفه نخوانده‌اند نیز احتمالاً در مورد این پرسش‌ها کنجکاوند، زیرا چه متوجه باشیم چه نباشیم، مکالمه‌های عادی اغلب به پرسش‌های

---

۱. یا پیکرنما. اشاره به آثاری که به بازنمایی بدن انسان می‌پردازند.

فلسفی کشیده می‌شود. روان‌شناسانی که دربارهٔ هنر پژوهش می‌کنند اکثراً پرسش‌های فلسفی را نقطهٔ آغاز کار در نظر می‌گیرند اما می‌کوشند به این پرسش‌ها نه همچون فلاسفه بلکه با بهره‌گیری از روش‌های علوم اجتماعی مانند مصاحبه، آزمایش، جمع‌آوری داده و تحلیل‌های آماری، پاسخ گویند. روان‌شناسان در پی آشکار ساختن آن‌اند که هنر با ما چه می‌کند، اینکه ما چگونه هنر را تجربه می‌کنیم. همان‌طور که مارک روتکو، نقاش، در سرنوشتهٔ این فصل بیان می‌کند هنر دربارهٔ تجربه نیست، خودش تجربه است. این گزارهٔ بنیادی دربارهٔ تمام هنرها صدق می‌کند.

در صفحات پیش رو، شما را به آزمایشگاه‌های روان‌شناسانی می‌برم که به مطالعه در زمینهٔ «زیبایی‌شناسی تجربی» مشغول‌اند و تعدادشان روزبه‌روز در حال افزایش است. همچنین شما را به آزمایشگاه خودم در کالج بوستون- آزمایشگاه هنرها و ذهن[1]- خواهم برد، جایی که بیش از سه دهه در آن با همراهی دانشجویان فارغ‌التحصیل، مدیران آزمایشگاه و بسیاری از دانشجویان رشتهٔ روان‌شناسی که خواستار آموختن نحوهٔ کار روان‌شناسان بوده‌اند، مشغول کار بوده‌ام. فصل بعدی را با طرح پرسشی پردردسر آغاز می‌کنم: آنچه هنر می‌نامیم چیست، که از زمان ابتدایی‌ترین انسان‌ها وجود داشته است، هیچ‌کدام از موجودات دیگر به آن نپرداخته‌اند و هیچ فرهنگی عاری از آن نبوده است؟ آیا چیزهایی که هنرشان می‌نامیم هیچ ویژگی کافی و لازمی دارند که وجه مشترک‌شان باشد و آنها را از چیزهایی که هنر نمی‌نامیم متمایز کند؟ فلاسفه در طول قرن‌ها کوشیده‌اند که تعریفی از هنر ارائه دهند و ناکام بوده‌اند. روان‌شناسان (شاید هوشمندانه) تا حدودی پرسش متفاوتی می‌پرسند: نه اینکه «هنر چیست» بلکه از نظر مردم هنر چیست. و این یک پرسش تجربی است.

پاسخ به پرسش‌هایی که در صفحات پیش رو مطرح می‌شوند، ساده نیست. هدف من این است که جان تازه‌ای به پژوهش‌های مشاهده‌ای و آزمایش‌هایی ببخشم که روان‌شناسان به‌منظور پاسخگویی به این قبیل سؤالات طراحی کرده‌اند. بی‌تردید هنوز راه زیادی در پیش است اما پاسخ‌های اولیه‌ای به دست آمده و برخی از آنها شاید شما را غافلگیر کند.

---

1. The Arts and Mind Lab

فصل ۲ | آیا این هنر است؟

هنر یکی از پیچیده‌ترین تلاش‌های بشر است. این ادعا برای هر که بکوشد هنر را برای بیگانه‌ای از سیاره‌ای دیگر تعریف کند، اینکه هنر چه هست و چه نیست، و همچنین برای کسانی که تلاش کنند از این تعریف در برابر مثال‌های نقض دفاع کنند ادعایی روشن و مسلّم است. تلاش‌های انجام شده برای تعریف هنر پیشینهٔ فلسفی بحث‌برانگیزی دارد. (این تلاش‌های تعریف‌محور بیشتر بر هنرهای بصری متمرکز بوده‌اند، بنابراین مباحث و مثال‌های مطرح شده در این فصل بیشتر مباحث و مثال‌های بصری هستند.) کلایو بل،[۱] زیبایی‌شناس بریتانیایی، می‌گوید: «همگان قلباً بر این باورند که تمایزی حقیقی میان آثار هنری و سایر چیزها وجود دارد.» با وجود این، تعاریف محتاطانه‌ای که از هنر شده همواره بسیاری از چیزهایی را که ما تمایل داریم هنر بنامیم از قلم انداخته‌اند، و معمولاً بسیاری از چیزهایی را که رغبتی به هنر نامیدن آنها نداریم، در برمی‌گیرند. به‌هرحال، همهٔ (یا بیشتر) ما بر این گمانیم که وقتی با هنر روبرو می‌شویم، آن را می‌شناسیم.

چیدمان[1] سارا گلداشمید و الئونورا کیاری با نام *امشب برای رقص کجا برویم* مجموعه‌ای است از بطری‌های خالی شامپاین، ته‌سیگار، و کاغذ رنگی‌هایی که بر زمینِ اتاقی در موزیون بوزن–بولزانو، [موزه‌ای] در شمال ایتالیا، پخش شده‌اند. وب‌سایتِ این موزه آن را نمایانگر مصرف‌گرایی و لذت‌گراییِ ایتالیا در دههٔ ۱۹۸۰ معرفی کرده است. اما پس از برگزاری یک گردهمایی کتاب‌خوانی در آنجا، و زمانی که از نظافتچی‌ها خواسته شد اتاق را تمیز کنند، به شکلی قابل انتظار این چیدمان را با زباله‌های باقیمانده از مهمانی اشتباه گرفتند و همه را در سطل زباله ریختند. وقتی این

1. Installation
مدیومی هنری که هنرمند برای اجرای ایدهٔ خود اشیای گوناگونی را در محیط داخلی (گالری) یا خارجی با ساختار مورد نظر خود می‌چیند.

اشتباه فاحش آشکار شد موزه آنها را بازیابی کرد و اثر هنری را از نو ساخت.

آنچه بر سر چیدمان گلداشمید–کیاری آمد، مصداقی روشن است که نشان می‌دهد عدّه‌ای اثر به نمایش درآمده در موزه را «ناهنر» به حساب آورده‌اند. این شبیه مورد کاسه توالت مارسل دوشان هنرمند مفهومی[۱] فرانسوی است. دوشان این شیءِ پیدا شدهٔ «حاضر آماده[۲]» را که چشمه نامیده بود، به نمایشگاه سال ۱۹۱۷ انجمن هنرمندان مستقل داد. آن زمان اثر اهدایی او پذیرفته نشد اما امروزه، موزه‌ها و تاریخ‌نگاران هنر آثار حاضر آمادهٔ او را هنر می‌دانند. نسخهٔ اصلی کارِ دوشان گم شد ولی نسخهٔ جایگزینی که از آن ساخت در سال ۱۹۹۹ در حراج ساتبیز با قیمت ۱,۶۰۰,۰۰۰ دلار به فروش رفت. پاروی برف‌روبی او، با نام *پیش از بازوی شکسته*، همچون نسخهٔ سومِ *چرخ دوچرخهٔ* او که بر چهارپایهٔ چوبی رنگ‌شده‌ای سوار است، تصویر ۱–۲، در موزهٔ هنرهای مدرن نیویورک نگهداری می‌شود (نسخهٔ اولیهٔ مربوط به سال ۱۹۱۳ گم شد). دوشان بر این باور بود که هر شیء معمولی به‌محض برگزیده شدن توسط هنرمند، قابلیت این را دارد که به جایگاه اثری هنری ارتقا یابد. بر این اساس، اثر هنری خود آن شیء نیست بلکه ایده‌ای است که اثر بر مبنایش شکل گرفته. هدف دوشان این بود که هنر را از چیزی که نگاه‌ها به آن دوخته می‌شود (آنچه او «هنر چشمی»[۳] می‌نامید) دور کند و به هنری نزدیک کند که ما را به تفکر وا می‌دارد و به این پرسش می‌انجامد که «چرا چنین چیزی هنر است؟»

با وجود این، برای عامهٔ مردم، همچون نظافتچیِ موزهٔ ایتالیا، این اشیا واکنشی منفی برمی‌انگیزند. چرا باید کسی فکر کند این چیزها هنر است؟ به همین ترتیب می‌توان پرسش مشابهی را دربارهٔ اثر *٤ دقیقه و ۳۳ ثانیهٔ* جان کیج، آهنگسازِ آوانگارد، پرسید. برای اجرای این قطعه نیاز است نوازندگان به مدتی که در عنوان اثر آمده، کاملاً ساکت بمانند تا حضار بتوانند به صداهایی که به صورت طبیعی ایجاد می‌شود گوش دهند و این صداها را موسیقی تصور کنند. چرا باید کسی سکوتِ روی صحنه، سرفه‌ها، غژغژ صندلی‌ها و

---

۱. اصطلاح هنر مفهومی (conceptual art) به هنری اشاره دارد که در آن ایده و مفهوم بر جنبه‌های دیگر اثر غلبه دارد. در هنرهای مفهومی، از جمله اثر مورد بحث دوشان، گاهی صرف انتخاب یک شئ توسط هنرمند و قرار دادن آن در برابر مخاطب اثر هنری را شکل می‌دهد.

2. Ready-made

۳. Retinal art: یا هنرشبکیه‌ای اشاره به آثاری که به جای ذهن برای چشم خلق شده‌اند.

تصویر ۱-۲. مارسل دوشان (۱۹۶۸-۱۸۸۷). چرخ دوچرخه. نیویورک، ۱۹۵۱ (نسخهٔ سوم، بعد از گم‌شدن نسخهٔ اولیهٔ مربوط به سال ۱۹۱۳). چرخ فلزیِ سوار شده بر چهارپایهٔ چوبی رنگ‌شده، ۱/۲" ۱۶× ۲۵× ۵۱ (۱۲۹/۵× ۶۳/۵ × ۴۱/۹ سانتی‌متر).
مجموعهٔ سیدنی و هریت جانیس. موزهٔ هنرهای مدرن. حق چاپ برای انجمن مارسل دوشان/ جامعهٔ پدیدآورندگان هنرهای گرافیکی و تجسمی، پاریس/ جامعهٔ حقوق هنرمندان، نیویورک ۲۰۱۸، محفوظ است. تصویر دیجیتال، حق بازنشر برای موزهٔ هنرهای مدرن/ دارای گواهی گنجیهٔ هنر اسکالا ۱، محفوظ است.

صدای قطرات باران را کـه در سـالن کنسـرت بـه گـوش مـی‌رسـند موسـیقی بـه حسـاب آورد؟[۲]ما نه تنها به خود حق می‌دهیم چیزی را که به‌عنوان هنر عرضه شده «نـا هنـر» بدانیم، بلکه آزادانه و به میل خود آثار هنری خاصی را به بد بـودن محکـوم مـی‌کنـیم؛ منتقدان محفلی قرنِ نوزدهم را به یاد بیاورید که آثار امپرسیونیست‌ها[1] را پس می‌زدنـد، یا هیاهویی که در سال ۱۹۱۳ به دنبال اجرای بالهٔ *پرستش بهار* اثر ایگور استراوینسـکی به پا شد. در عین حال اینکه ادعا کنیم چیزی هنر نیست شباهتی به این ادعا نـدارد کـه

۱. جنبش امپرسیونیسم (Impressionism) از مهم‌ترین جنبش‌های هنری قرن نوزدهم اروپا که در فرانسه پاگرفت. مهم‌ترین شاخصهٔ بصری نقاشان این سبک تلاش برای ثبت لحظه‌ای، عینی و دقیق واقعیت بود که به ویـژه خـود را در نمایش کیفیت زودگذر رنگ و نور نشان می‌داد.

بگوییم هنرِ بدی است. چگونگی ارزیابی خوب و بد در هنر را در فصل ۸ بررسی کرده‌ام. آنچه اینجا مدنظر است این است که آیا قواعدی وجود دارد که در موردشان اتفاق‌نظر داشته باشیم و بر مبنای آنها بتوان گفت تعداد زیادی بطری در گوشه‌ای از گالریِ یک موزه، اثر هنری است؟

تعریف فلاسفه از هنر

در طول سده‌ها متفکران تلاش کرده‌اند هنر را با در نظر گرفتن یک یا چند ویژگیِ لازم و کافی تعریف کنند. در اینجا به فهرست بلندبالای تعریف‌هایی که توسط فلاسفه (و یک رمان‌نویسِ روسی) مطرح شده، به‌صورت خلاصه و جزئی اشاره می‌کنم. افلاطون (در جمهوری) بازنمایی، یا تقلید[1] [محاکات]، را ویژگی تعریفی هنر می‌دانست. او اعتقاد داشت آثار هنری تقلیدهایی از اشیای معمولی‌اند (و بنابراین نسبت به آنها در مرتبه‌ای نازل‌تر قرار دارند، همان‌گونه که اشیای فیزیکیِ عادی نازل‌تر از صورت‌های مثالیِ ایده‌آل‌شان هستند). امانوئل کانت[۳] هنر را نوعی بازنمایی تعریف کرد که هیچ قصدِ بیرونی ندارد؛ با اینکه توانایی ارتباط گرفتن با ذهن ما و تحریک آن را دارد، تنها برای خودش موجود است. رمان‌نویس روسی، لئو تولستوی[٤]، هنر را با توجه به کارکردش تعریف کرد: برای بیان احساس. در نظر کلایو بل[٥]، نظریه‌پرداز هنری انگلیسی، اثر هنری چیزی است که «فرم معنادار[2]» دارد، یعنی ترکیبات غیر بازنمایانه از خطوط، رنگ‌ها، و شکل‌هایی که به احساس زیبایی‌شناختی می‌انجامند، زیرا فقط فرم معنادار است که می‌تواند احساس زیبایی‌شناختی را برانگیزاند، احساسی متمایز از سایر احساسات انسانی که ما را از دغدغه‌های پیشِ پا افتادهٔ بشری به وضعیتی برتر رشد می‌دهد. جرج دیکی[٦]، فیلسوف آمریکایی، هنر را به‌گونه‌ای نهادی تعریف کرد: اثر هنری نوعی اثر ساختگی است که به عنوان یک گزینه به دنیای هنر ارائه شده تا در این نهاد پذیرفته شود. دیگر فیلسوف آمریکایی مونرو بیردزلی[۷] تعریفی کارکردی را مطرح کرد: اثر هنری چیزی است که یا به تجربهٔ زیبایی‌شناختی می‌انجامد، یا چنین

1. Mimesis
2. Significant form

نیّتی داشته است، یعنی اثری که باعث می‌شود ما ارزش زیبایی‌شناختی شیء را در نظر بگیریم. تعریف جرالد لوینسن[۸]، فیلسوف آمریکایی، از هنر تعریفی قصدمند-تاریخی است: اثر هنری هر آن چیزی است که هدفش این است که همان‌گونه فهم شود که آثار هنری گذشته فهم شده‌اند.

مشکل برخی از این تعاریف جامع نبودن آنهاست. برای مثال، اگر هنر را گونه‌ای بازنمایی تعریف کنیم، گونه‌های غیربازنمایانهٔ هنر، همچون بخش وسیعی از حیطهٔ موسیقی یا هنر انتزاعی، را از قلم انداخته‌ایم. به‌علاوه، این تعریف بازنمایی‌هایی را که نباید آنها را هنر بدانیم نیز در بر می‌گیرد، مثل نمودارها یا معادلات ریاضی. اگر هنر را چیزی که بیانگر احساس است تعریف کنیم، هنرهایی را که بیانگری شدیدی ندارند کنار گذاشته‌ایم، مثل هنر مفهومی، هنر تزئینی[1]، هنر مینیمال[2]. اگر هنر را به چیزی که به دنیای هنر در قالب اثر هنری عرضه شده محدود کنیم، «هنرهای بیگانه»[3] را که هیچ‌گاه در موزه‌ها نمایش داده نمی‌شوند کنار گذاشته‌ایم. برخی نظریه‌ها دوْری هستند. اگر دلیل هنر بودن چیزی برانگیختن تجربهٔ زیبایی‌شناسانه (بیردزلی) یا احساس زیبایی‌شناسانه (بل) است و از طرفی اگر تجربه یا احساس زیبایی‌شناختی چیزی است که به واسطهٔ هنر ایجاد می‌شود، پس با یک گزارهٔ دوری روبروییم، گزاره‌ای آزمون‌نشدنی.

برخی از نظریات هم تمایز هنر- *ناهنر* را با تمایز *هنرِ خوب*-*هنر بد* اشتباه گرفته یا خلط کرده‌اند. برای مثال، کلایو بل آن دسته از نقاشی‌هایی را که به آنها علاقه نداشته، فاقد فرم معنادار دانسته و از این‌رو هنر به شمار نیاورده است. مثلاً نقاشی *پزشک* اثر سِر لوک فیلدز را، که در موزهٔ تیتِ لندن نگهداری می‌شود، اثر هنری تلقی

1. Decorative art
عمدتاً در اشاره به هنری که هدفش تزئین و زینت‌بخشی به اشیا و لوازمی است که بیشتر جنبهٔ کاربردی دارند تا جنبهٔ صرف زیبایی‌شناختی. همچون مبلمان، جواهرات، ظروف، کاشی و سرامیک، پوشاک و ...

2. Minimalist art
یا هنر کمینه‌گرا. اشاره به جریانی هنری در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم که گرایش به سادگی بسیار و بهره‌گیری از کم‌ترین عناصر بصری دارد.

3. Outsider art هنر خام افراد ناآزموده.

نکرده، به این دلیل که دریافت او از آن، اثری احساساتی، توصیفی و ناتوان در برانگیختن جذبه‌ای زیبایی‌شناختی بوده است. بِل فهمید که در مواجهه با آثار هنری مشابه، همهٔ افراد تحت تأثیر قرار نمی‌گیرند، پس مشکل را این‌طور حل کرد: «من حق ندارم چیزی را که نمی‌توانم واکنشی احساسی به آن داشته باشم اثری هنری بدانم»[۹]. بنابراین به نظر می‌آید یک اثر می‌تواند برای شما فرم معنادار داشته باشد اما برای من نه؛ و بدین ترتیب، آن چیز برای شما هنر خواهد بود و برای من ناهنر.

دِنیس داتن، فیلسوف زیبایی‌شناس، در سال ۲۰۰۹ در نیوزلند کتابی محققانه و بسیار خواندنی منتشر کرد به نام *غریزهٔ هنر: زیبایی، لذت و تکامل انسان*. او در این کتاب نیاز ما به هنر را با مباحثی در مورد تکامل و با در نظر گرفتن این نیاز به عنوان یک «غریزه» تحلیل می‌کند[۱۰]. از نظر من یکی از مهم‌ترین دستاوردهای او در این کتاب پرداختن به معضل تعریف هنر است. او استدلال می‌کند برای شروع نباید درگیر این شویم که موارد نامعمولِ هنری را چگونه در مقولهٔ هنر قرار دهیم، مثلاً مواردی همچون زمینی انباشته از بطری‌ها و کاغذرنگی‌ها در گالری. او به‌جای آن بر این مطلب تأکید دارد که باید کار خود را با نمونه‌هایی شروع کنیم که در موردشان اختلاف نداریم، در این صورت است که می‌توانیم «هستهٔ مرکزی هنر و ارزش‌هایش»[۱۱] را درک کنیم. داتن به جای مجموعه‌ای از ویژگی‌های لازم و کافی برای توصیف تمام انواع کارهای هنری، فهرستی مفصّل از ویژگی‌هایی عرضه می‌کند که به نظر او توصیف‌گر آثار هنری *نوعی*[1] است.

بر مبنای نظر داتن، ویژگی‌های شاخصی (ولی نه لازمی) که آثار نوعی هنری واجد آنها هستند، این موارد است:

مهارت و چیره‌دستی
تازگی و خلاقیت
بازنمایی
فردیت بیانگر
اشباع احساسی

1. Typical

لذت بی‌واسطه
درگیری فکری
تجربهٔ خیالی
فرهنگ نقد
سبک
تمرکز ویژه
حضور درون سنت‌ها و نهادهای هنر

اگرچه هیچ‌کدام از اینها ویژگی‌هایی لازم نیستند اما معنای آن این نیست که هر چیزی قابل پذیرش است، «حتی اگر ... برای هنری بودن یک اثر «فقط یک راه» وجود نداشته باشد، این بدان معنی نیست که به نحوی ناامیدکننده «راه‌های متعدد» آن‌قدر زیاد است که امکان تشخیص‌شان وجود ندارد.»[۱۲]

اگر ویژگی‌های مورد نظر داتن را به سه دستهٔ کلی تقسیم کنیم سودمند خواهد بود: ادراک ما نسبت به آثار هنری، نحوهٔ واکنش ما به آثار هنری، و جنبه‌های بافتاری هنر. منظور او از این موارد را در قسمت‌های بعد توضیح خواهم داد. شما چه فکر می‌کنید؟ اطمینان دارم مثال‌های نقض به ذهنتان می‌آید، یعنی هنری که بدون یک ویژگی خاص همچنان هنر است.

ادراک ما از اثری هنری چیست؟

مهارت و چیره‌دستی

مهارتی که در ساخت شیء هنری به کار رفته برایمان لذت به همراه دارد: ما مهارت را تحسین می‌کنیم و تشخیص مهارت زیاد عمیقاً لذت‌بخش است. آیا این یک ویژگی لازم است؟ حاضرآماده‌های دوشان به مهارت‌های تکنیکی نیازی نداشت، چون آنها را نساخته بود، پیدا کرده بود، اثر *٤ دقیقه و ۳۳ ثانیهٔ* کیج نیز به همین شکل. فقط ویژهٔ هنر است؟ خیر، لحظه‌ای به رویدادهای ورزشی، مسابقات شطرنج یا سخنرانی‌های برجسته فکر کنید که تمامشان از مهارت سود برده‌اند. در واقع داتن