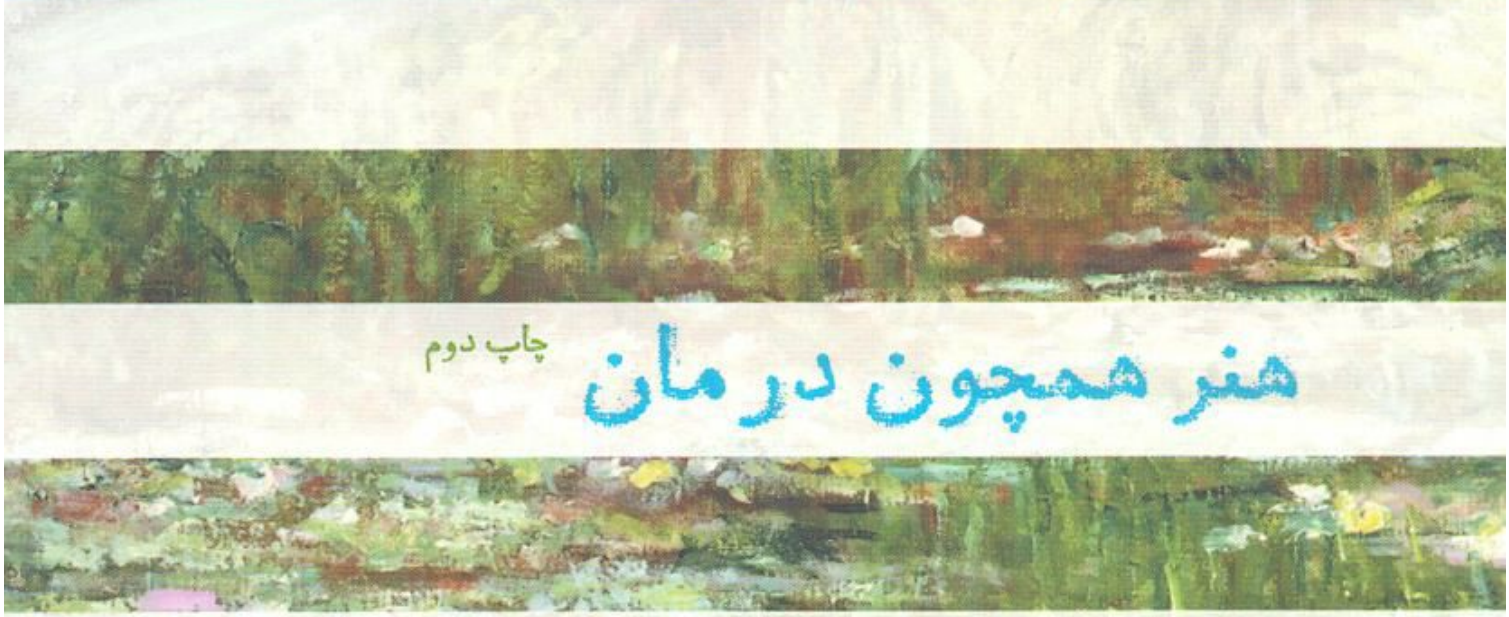
هنر همچون درمان
نویسنده: آلن دوباتن، جان آرمسترانگ
niceroman.ir

darman

آلن دوباتن ـ جان آرمسترانگ

هنر همچون درمان

چاپ دوم



ترجمه‌ی مهرناز مصباح

niceroman.ir

هنر همچون درمان

niceroman.ir

سرشناسه: دوباتن، آلن، ۱۹۶۹ م.
De Botton, Alain
عنوان و نام پدیدآور: هنر همچون درمان / آلن دوباتن؛ جان آرمسترانگ؛ ترجمه‌ی مهرناز مصباح
مشخصات نشر: تهران: نشر چشمه، ۱۳۹۴
مشخصات ظاهری: ۲۵۲ ص.
شابک: 978-600-229-615-3
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: Art as therapy, 2013
موضوع: هنر -- درک و ارج‌گذاری
موضوع: هنر -- روان‌شناسی
شناسه‌ی افزوده: آرمسترانگ، جان، ۱۹۶۶ م.
شناسه‌ی افزوده: Armstrong, John
شناسه‌ی افزوده: مصباح، مهرناز، ۱۳۵۹، مترجم
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۴ ۹هـ۹د / NX۴۷۷
رده‌بندی دیویی: ۱۸ / ۷۰۱
شماره‌ی کتابشناسی ملی: ۴۰۷۷۸۴۵

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

آلن دوباتن ـ جان آرمسترانگ

رکورد ۱۰۲۱۲۰

هنر همچون درمان

ترجمه‌ی مهرناز مصباح

niceroman.ir

آلن دوباتن، جان آرمسترانگ
هنر همچون درمان
۷۰۱/۱۸
م/ه۷۳۷>

cheshmehpublication

telegram.me/cheshmehpublication

www.cheshmeh.ir

رده‌بندی نشرچشمه: درباره‌ی هنر

هنر همچون درمان

آلن دوباتن

جان آرمسترانگ

ترجمه‌ی مهرناز مصباح

ویراستار: محسن فرهمند

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد
بخش: مخزن
شماره: ۱۳۵۴۹۵

مدیر هنری: مجید عباسی
لیتوگرافی: طلوع
چاپ: دالاهو
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
چاپ اول: بهار ۱۳۹۵، تهران
چاپ سوم: زمستان ۱۳۹۵، تهران
ناظرفنی چاپ: یوسف امیرکیان

حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشرچشمه است.
هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

شابک: ۳ ـ ۶۱۵ ـ ۲۲۹ ـ ۶۰۰ ـ ۹۷۸

تلفن دفتر انتشارات نشرچشمه:
۸۸۹۱۲۱۸۴ ـ ۵

دفتر فروش نشرچشمه:
تهران، خیابان انقلاب، خیابان ابوریحان بیرونی، خیابان وحید نظری، شماره‌ی ۳۵.
تلفن: ۶۶۴۹۲۵۲۴

کتاب‌فروشی نشرچشمه‌ی مرکزی:
تهران، خیابان کریم‌خان زند، نبش میرزای شیرازی، شماره‌ی ۱۰۷.
تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶

کتاب‌فروشی نشرچشمه‌ی کورش:
تهران، بزرگراه ستاری شمال، نبش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه‌ی پنجم، واحد ۴.
تلفن: ۹۰ ـ ۴۴۹۷۱۹۸۸

کتاب‌فروشی نشرچشمه‌ی آرن:
تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرحزادی، نرسیده به بزرگراه نیایش، خیابان حافظی، نبش خیابان فخارمقدم، مجتمع تجاری آرن، طبقه‌ی ۲.
تلفن: ۷ ـ ۷۵۹۳۵۴۵۵

niceroman.ir

فهرست

هنر به چه کار می‌آید؟ ۷
هنر به مثابه ابزار ۹
روش‌شناسی ۱۳
هفت کارکرد هنر ۱۳
۱. به یاد آوردن ۱۳
۲. امید ۱۸
۳. اندوه ۳۰
۴. ایجاد توازن ۳۷
۵. خودشناسی ۵۰
۶. رشد ۵۶
۷. قدردانی ۶۷
فایده‌ی هنر چیست؟ ۷۲
چه هنری خوب محسوب می‌شود؟ ۷۴
خوانشِ فنی ۷۶
خوانشِ سیاسی ۷۷
خوانشِ تاریخی ۷۹
خوانشِ شوک ـ ارزش ۷۹
خوانشِ درمانی ۸۱
چه نوع هنری باید خلق کرد؟ ۸۲
هنر را چگونه باید خرید‌وفروش کرد؟ ۸۸
چگونه باید هنر را مطالعه کرد؟ ۹۳
هنر را چگونه باید نمایش داد؟ ۹۶
عشق ۱۰۷

niceroman.ir

آیا می‌توانیم مهارت بیشتری در عشق به دست آوریم؟ ۱۰۹
آیا هنر می‌تواند کمک‌کننده باشد؟ ۱۰۹
عاشقی خوب بودن چه شکلی است؟ ۱۱۵
توجه به جزئیات ۱۱۶
صبوری ۱۱۸
کنجکاوی ۱۲۰
انعطاف‌پذیری ۱۲۱
لذت ۱۲۳
عقل ۱۲۵
چشم‌انداز ۱۲۷
آیا به خودم مجال تحت‌تأثیر واقع‌شدن خواهم داد؟ ۱۲۹
چه کنیم که عشق دوام یابد؟ ۱۳۲
شجاعت ۱۳۴
سفر ۱۳۴
طبیعت ۱۳۷
به یاد داشتن طبیعت ۱۳۹
اهمیت جنوب ۱۴۳
پیش‌بینی پاییز ۱۵۱
ادراک آن‌چه زیباست ۱۶۰
هنرمندان جدید طبیعت ۱۶۴
پول ۱۶۹
هنر همچون راهنمای اصلاح کاپیتالیسم ۱۷۱
مسئله‌ی سلیقه ۱۷۳
نقش منتقد در تربیت سلیقه ۱۷۷
به سوی کاپیتالیسمی روشن‌فکرانه ۱۸۵
سرمایه‌گذاری روشن‌فکرانه ۱۹۰
مشاوره‌ی شغلی از سوی هنرمندان ۱۹۵
سیاست ۲۰۷
هنر سیاسی باید چه‌چیز را نشانه بگیرد؟ ۲۰۹
به چه‌چیز می‌توان مفتخر بود؟ ۲۱۵
باید سعی کنیم چه کسی بشویم؟ ۲۲۲
دفاعیه‌ای بر سانسور ۲۳۴
و اکنون برای تغییر جهان ۲۴۲
ضمیمه: دستورکاری برای هنر ۲۴۹
برنامه‌ای فرضی برای سفارش دادن ۲۴۹

niceroman.ir

هنر به چه کار می‌آید؟

دنیای مدرن، هنر را خیلی مهم می‌داند ــ چیزی نزدیک به معنای زندگی. شاهد این احترام و توجه را می‌توان خیلی جاها دید: افتتاحیه‌ی موزه‌های جدید، هدایت منابع چشمگیر دولتی به سمت تولید و نمایش هنر، تمایل حامیان هنر به افزایش دسترسی به آثار (به‌ویژه برای کودکان و گروه‌های اقلیت)، قدر و منزلت نظریه‌ی هنر آکادمیک و قیمت‌گذاری‌های هنگفت بازار هنر.

با وجود همه‌ی این‌ها، مواجهه‌ی ما با هنر ممکن است همیشه به آن خوبی که باید نباشد. شاید موزه‌ها و نمایشگاه‌های بسیار معتبر را با حالی بی‌تفاوت یا حتا گیج‌وگم ترک کنیم و احساس بی‌کفایتی به ما دست دهد و شگفت‌زده با خودمان بگوییم چرا آن تجربه‌ی تحوّل که منتظرش بودیم برای‌مان رخ نداد. طبیعی است که خودمان را سرزنش کنیم و فکر کنیم مشکل از نداشتن دانش کافی یا بی‌بهره بودن از ظرفیت احساسی لازم است.

این کتاب چنین استدلال می‌کند که مشکل عمدتاً در شخص نیست، در شیوه‌ای است که نهادهای هنری به هنر فکر کرده، آن را می‌فروشند یا ارایه می‌کنند. از آغاز قرن بیستم رابطه‌ی ما با هنر تضعیف شده است چون عمیقاً و به شکل نهادینه‌شده‌ای از پاسخ دادن به سؤالِ «هدف هنر چیست؟» اکراه داریم. این سؤالی است که کاملاً غیرمنصفانه، عجولانه، نامشروع و کمی گستاخانه به‌نظر می‌رسد.

عبارت «هنر برای هنر» به طور خاص این فکر را رد می‌کند که هنر می‌تواند هدف به خصوصی باشد و در نتیجه، منزلت بالای هنر را مرموز و آسیب‌پذیر باقی می‌گذارد.

niceroman.ir

با وجود ارج‌وقربی که هنر دارد، اهمیتش اغلب به جای آن‌که توضیح داده شود بدیهی انگاشته می‌شود. ارزشش به عقل سلیم واگذار می‌شود و این همان‌قدر که برای متولیان هنر، برای بینندگانش هم جای تأسف دارد.

از کجا معلوم که نشود هدف هنر را با واژه‌های ساده تعریف و درباره‌اش بحث کرد؟ هنر می‌تواند یک ابزار باشد و ما نیازمند آن‌ایم که با وضوح بیشتر بر این مسئله تأکید کنیم که چه نوع ابزاری است و چه حسنی می‌تواند برای ما داشته باشد.

niceroman.ir

هنر به مثابه ابزار

هنر هم مانند دیگر ابزارها قادر است توانایی‌های ما را به فراتر از آن چیزی گسترش دهد که طبیعت در ابتدا در اختیارمان قرار داده است. در این باب، هنر برخی از ضعف‌های مادرزادی ذهنی، و نه جسمیِ ما را جبران می‌کند، ضعف‌هایی که می‌توانیم آن‌ها را نقص‌های روان‌شناختی بنامیم.

پیشنهاد کتاب حاضر این است که هنر (مقوله‌ای که آثار طراحی، معماری و پیشه‌وری را در بر می‌گیرد) رسانه‌ای درمانی است که می‌تواند به هدایت و ترغیب و تسلّیِ بینندگانش کمک کند و آن‌ها را قادر سازد نسخه‌های بهتری از خودشان باشند.

ابزار بسط بدن است که به دلیل نقصی در آرایش جسمانی‌مان به آن نیاز داریم و باعث می‌شود آرزویی به حقیقت بپیوندد. چاقو واکنشی است به نیاز ما، و نیز ناتوانی ما، برای بریدن. بطری واکنشی است به نیاز ما، و نیز ناتوانی ما، برای حمل آب. برای کشف هدف هنر باید بپرسیم چه‌چیزهایی هست که باید با ذهن و احساسات‌مان انجام دهیم اما در انجامش مشکل داریم. هنر به کدام نقص‌های روان‌شناختی ممکن است کمک کند؟ هفت نقص تعریف شده است و در نتیجه، هفت کارکرد برای هنر. مسلماً چیزهای دیگری هم هست، اما این‌ها از همه رایج‌تر و متقاعدکننده‌تر به‌نظر می‌رسند.

niceroman.ir

niceroman.ir

روش‌شناسی

niceroman.ir

niceroman.ir

هفت کارکرد هنر

۱. به یاد آوردن

با حافظه آغاز می‌کنیم: چیزها را به‌راحتی به یاد نمی‌آوریم. ذهن ما به طرز دردسرسازی تمایل دارد اطلاعات مهم را به فراموشی بسپارد، چه اطلاعات مربوط به وقایع و چه اطلاعات حسی.

نوشتن واکنشی است آشکار به پیامدهای فراموشی؛ هنر دومین واکنش بنیادی است. داستان مهمی درباره‌ی نقاشی هست که به همین انگیزه می‌پردازد. پلینی بزرگ[1] (پلینیوس)، مورخ رومی، داستانی نقل می‌کند که بارها در آثار هنری قرن هجده و نوزده اروپا از آن استفاده کرده‌اند: زوج جوانی که بسیار عاشق یکدیگر بودند به‌ناچار باید از هم جدا می‌شدند؛ در نتیجه، زن تصمیم گرفت خطوط سایه‌ی معشوقش را بکشد. زن از ترس از دست دادن معشوق با استفاده از نوک یک تکه‌چوب نیم‌سوخته طرحی در گوشه‌ی یک قبر کشید. اجرای رنو[2] از این صحنه بسیار تلخ است. آسمانِ آرام غروب به پایان آخرین روز این زوج باهم اشاره دارد. پسر چپق روستایی‌اش را که نشان سنتی چوپان‌هاست با سربه‌هوایی در دست دارد، درحالی‌که در سمت چپ سگی به زن نگاه می‌کند که وفاداری و سرسپردگی را به یادمان می‌آورد. زن تصویری می‌کشد تا وقتی که مرد رفته بتواند او را واضح‌تر و با قدرت بیشتر به خاطر بسپارد؛ شکل دقیق‌بینی‌اش، آن شکلی که طره‌ی مویش

1. Pliny the Elder
2. Regnault

niceroman.ir

فر خورده است، انحنای گردنش و برآمدگی شانه‌اش جلوِ چشمش باشد؛ آن وقتی که مرد کیلومترها دورتر در درّه‌ای سبز مشغول مراقبت از حیواناتش است.

اصلاً مهم نیست که آیا این تصویر تفسیر دقیقی از منشأ هنر تجسمی هست یا نه. بینشی که ارایه می‌دهد بیشتر به روان‌شناسی مربوط است تا به تاریخ باستان. رنو پرسشی بزرگ را مطرح می‌کند؛ چرا هنر برای ما مهم است؟ ــ به جای این‌که به این معمای کوچک‌تر بپردازد که اولین تلاش‌های تصویری چه بوده است. پاسخی که او می‌دهد اهمیت زیادی دارد. هنر به ما کمک می‌کند کاری را به انجام برسانیم که در زندگی‌مان از اهمیت بسیاری برخوردار است: چسبیدن به چیزهایی که دوست‌شان داریم، وقتی که از دست رفته‌اند.

تمایل‌مان به عکس گرفتن از اعضای خانواده را در نظر بگیرید. نیاز به برداشتن دوربین از آگاهی مضطربانه‌مان نسبت به ضعف شناختی برمی‌آید که از گذر زمان داریم: این‌که تاج‌محل، پیاده‌روی در حومه‌ی شهر و از همه مهم‌تر، قیافه‌ی دقیق بچه‌ی هفت‌ساله و نُه‌ماهه را موقعی که روی فرش اتاق‌نشیمن نشسته است و خانه لگو می‌سازد فراموش خواهیم کرد.

اما آن‌چه نگران فراموش کردنش هستیم کاملاً خاص است. صرفاً درباره‌ی شخص یا تصویری در معرض فراموشی نیست؛ ما می‌خواهیم آن‌چه را واقعاً برای‌مان مهم است به یاد بسپاریم و مردمی که آنان را هنرمندان خوبی می‌دانیم، تا حدی، کسانی هستند که به‌نظر می‌رسد به‌درستی تصمیم گرفته‌اند چه‌چیز را به یاد بسپارند و چه‌چیز را پشت‌سر رها کنند. در تصویری که رنو از نقاشی ارایه می‌دهد آن‌چه زن می‌خواهد به ذهن بسپارد صرفاً شکل کلی معشوقی نیست که دارد می‌رود. او خواهان چیزی پیچیده‌تر و گریزان‌تر است: شخصیت و ماهیت وجودی او. برای دسترسی به این هدف، یک شی هنری نیازمند سطح خاصی از پیچیدگی است. چیزهای زیادی از یک نما، شخص یا مکان را می‌توان ضبط کرد، اما بعضی از آن‌ها مهم‌تر از بعضی دیگرند. زمانی یک اثر هنری را، که ممکن است یک عکس خانوادگی باشد، موفق قلمداد می‌کنیم که بتواند عواملی را برجسته کند که ارزشمندند، اما حفظ آن‌ها دشوار است. ممکن است بگوییم اثر هنری خوب نبض مفهوم را در دست می‌گیرد، درحالی‌که نسخه‌ی بد آن، اجازه می‌دهد محتوایی از دست برود؛ هر چند نمی‌توان انکار کرد بالاخره چیزی را به یادمان می‌آورد. این نسخه‌ی بد یک یادگاری توخالی است.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

یوهانس فرمیر[1] شایسته‌ی جایگاهی است که به عنوان یک هنرمند بزرگ کسب کرده است، دقیقاً برای این‌که می‌داند چه‌طور جزئیات لازم را ارج نهد. زنی که در زن آبی‌پوش در حال خواندن نامه[2] به تصویر کشیده اغلب جور دیگری بوده است؛ مثلاً خسته، عصبانی، مشغول، خجالت‌زده یا در حال خندیدن (۱). احتمالاً راه‌های بسیاری برای تصویر کردن

◆ ما فقط به مشاهده‌ی او نمی پردازیم، می‌فهمیم چه چیز اوست که مهمش کرده ◆
۱. یوهانس فرمیر، زن آبی پوش در حال خواندن نامه، حدود ۱۶۶۳

۱. Johannes Vermeer: از نقاشان معروف هلند در دوره‌ی باروک. تمامی زیرنویس‌ها، جز چند مورد مشخص شده از مترجم است.
2. Woman in Blue Reading a Letter

niceroman.ir

«او» بوده است، اما فرمیر موقعیت و لحظه‌ی خاصی را برگزیده است؛ هنگامی که ناخودآگاه غرق در فکر شخص یا چیز دوری است. فرمیر با خلق فضایی از سکون شدید توانایی زن در مجذوب شدن را منتقل می‌کند. شیوه‌ای که نامه را در دستانش گرفته منحصربه‌فرد است: تا حدی مشت‌هایش را گره کرده، درحالی‌که دیگران احتمالاً نامه را با انگشتان باز می‌گیرند. شاید این ادامه‌ی دست‌وپاچلفتی دوران کودکی باشد. می‌توانیم جدیت آرام و خاموشش را در کشش ملایم دهانش هنگام خواندن ببینیم. فرمیر ما را تشویق می‌کند به‌دقت به این قسمت از صورتش نگاه کنیم؛ این‌گونه که چهره‌اش را مقابل نقشه‌ای قرار می‌دهد که رنگش بسیار شبیه رنگ چهره‌ی زن است؛ انگار که ذهنش جایی در داخل خود نقشه باشد. شاید این نور روشن کمی شبیه ذهنش باشد که ممکن است با روشناییِ احساسیِ واضح و پیوسته‌ای کار کند. فرمیر بطن شخصیت مدلش را به تصویر می‌کشد. نقاشی او ثبت صرف یک شخص نیست؛ تصویر او در یک حالت مخصوص به خودش است.

◆ هنر نوع خیلی پیچیده‌ای از سطل است ◆

۲. جان کانستبل، طرح ابرهای سیرس[1]، حدود ۱۸۲۲

Study of Cirrus Clouds
niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

هنـر راهی اسـت برای حفظ تجربیاتی که مثال‌های گذرا و زیبـای فراوانی از آن وجود دارد و مـا برای نگه داشتن‌شـان به کمک نیازمندیم. می‌تـوان آن را با حمل آب و ابزاری که برای حملش به ما کمک می‌کند مقایسه کرد. یک روزِ بادیِ فروردین‌ماه را در پارک تصور کنیـد. بـه ابرها نگاه می‌کنیم و تحت‌تأثیر زیبایی و ظرافتشـان قرار می‌گیریم. جدایی‌شـان از هیاهـوی زندگی روزمره‌ی ما لذت‌بخش اسـت. ذهن‌مان را به ابرها می‌سـپاریم و برای مدتی از دغدغه‌های‌مان رها می‌شویم و در فضای وسیع‌تری قرار می‌گیریم که شکوه‌های بی‌پایان منیّت‌مان را آرام می‌کند. طرح‌های جان کانستبل[1] از ابرها ما را دعوت می‌کند که بیشـتر از اندازه‌ی معمول بر تنوع ابرها در رنگ و در شـیوه‌ی گِردهم جمع شدن‌شان تمرکز کنیـم (۲). هنـر از پیچیدگی‌هـا می‌کاهد و بـه ما کمک می‌کند که، هـر چند مختصر، بر معنادارترین جنبه‌ها تمرکز کنیم. کانستبل در طرح‌هایش از ابرها انتظار نداشت ما چندان درگیر مسائل هواشناسی شویم. ماهیت دقیق یک کومولونیمبوس مسئله نیست. او دوست داشته بار عاطفی این درام بی‌صدا را که هر روز بر فراز سرِ ما در جریان است تشدید کند، آن را برای ما در دسـترس‌تر کند و تشـویق‌مان کند آن جایگاه درخوری را به آن اعطا کنیم که سزاوارش است.

۱. John Constable، نقاش انگلیسی مکتب رمانتیک.

niceroman.ir

۲. امید

محبوب‌ترین نوع هنر نوع شاد و خوشایند و زیبای آن است: مرغزارها در بهار، سایه‌ی درختان در روزهای داغ تابستان، منظره‌های روستایی و کودکان خندان. این امر می‌تواند اهل ذوق و اندیشه را عمیقاً بیازارد.

عشق به زیبایی را اغلب واکنشی بی‌ارزش و شاید حتا بد می‌انگارند، اما از آن‌جا که بسیار فراگیر و غالب است ارزش توجه دارد و ممکن است از نکات مهمی درباره‌ی یک کارکرد کلیدی هنر برخوردار باشد. در ابتدایی‌ترین سطح، از تصاویر زیبا لذت می‌بریم؛ زیرا چیزهای واقعی را دوست داریم که این تصاویر نمایانگر آن‌ها هستند. باغ آب که مونه کشیده به‌خودی‌خود لذت‌بخش است و این نوع هنر، به‌خصوص برای کسانی لذت‌بخش‌تر است که از آن‌چه به تصویر کشیده شده است بی‌بهره‌اند (۳). یافتن نمونه‌های مشابه این نقاشی از آرامش آب‌وهوای آزاد در یک آپارتمان بلند شهری پُرسروصدا جای تعجب ندارد.

دو نگرانی درباره‌ی زیبایی وجود دارد اول این‌که می‌گویند تصاویر زیبا تغذیه‌کننده‌ی احساساتی‌گری‌اند. احساساتی‌گری نشانه‌ای است از نبود برخورداری کافی از پیچیدگی؛ منظورشان از پیچیدگی هم، به معنای واقعی کلمه، «معضلات» است. ظاهراً تصویر زیبا حاکی از آن است که برای زیبا کردن زندگی، آدم باید آپارتمانش را با تصویری از گل‌ها بیاراید. اگر قرار بود از عکس بپرسیم که ایراد جهان در چیست، ممکن بود این‌طور جواب بدهد که «به‌اندازه‌ی کافی باغ ژاپنی ندارید»؛ پاسخی که به‌نظر می‌رسد تمامی معضلات ضروری‌تر دیگری را که انسان با آن مواجه است نادیده می‌گیرد؛ مهم‌تر از همه،

niceroman.ir

◆ کسانی که تحصیلات زیادی در زمینه‌ی هنر ندارند فکر می‌کنند هنر باید درباره‌ی «چیزهای زیبا» باشد. نخبگان فرهنگی از این مسئله بسیار عصبی می‌شوند. مدتی است که زیبایی مورد سوءظن بوده است ◆
۳. کلود مونه، تالاب نیلوفر آبی[1]، ۱۸۹۹

معضلات اقتصادی، اما همین‌طور معضلات اخلاقی و سیاسی و جنسی را. انگار همین معصومیت و سادگی تصویر مانع هر تلاشی است برای بهبود زندگی به عنوان یک کل؛ دوم، این ترس وجود دارد که زیبایی ما را کرخت خواهد کرد و باعث می‌شود در برابر بی‌عدالتی‌های اطراف‌مان به اندازه‌ی کافی منتقد و گوش‌به‌زنگ نباشیم.

به عنوان مثال، ممکن است کارگری در یک کارخانه‌ی خودروسازی در آکسفورد کارت‌پستال زیبایی از کاخ بلنهایم[2] مجاور، جایگاه تاریخی دوک‌های مارلبورو[3]، بخرد و بی‌عدالتی اشراف‌زاده‌ی نالایق صاحب آن را نادیده بگیرد (۴). نگرانی این است که سریع‌تر و ساده‌تر از آن‌چه باید، احساس رضایت و شادی بکنیم؛ این‌که دیدگاه زیاده‌ازحد

1. *The Water-Lily Pond*
2. Blenheim Palace
3. Marlborough

niceroman.ir

خوش‌بینانه‌ای نسبت به زندگی و جهان داشته باشیم. خلاصه‌ی کلام این‌که به طرز توجیه‌ناپذیری امیدوار باشیم.

بااین‌حال، این نگرانی‌ها معمولاً اشتباه‌اند. ما بسیار بیشتر از این‌که نگاه رمانتیک و گل‌وبلبلی به وقایع داشته باشیم، اغلب از تاریکی زیاد در رنج‌ایم. ما بیش‌ازحد نسبت به مشکلات و بی‌عدالتی‌های جهان آگاهی داریم؛ به طرز ناتوان‌کننده‌ای در برابر آن‌ها احساس ضعف و کوچکی می‌کنیم.

◆ کارت پستال برای شما، قصر برای من ◆
۴. جان ون‌برو[1]، کاخ بلنهایم، حدود ۱۷۲۴

شادی دستاوردی است و امید را باید جشن گرفت. اگر خوش‌بینی مهم است برای این است که بسیاری از نتایج را با میزان شادی که به بار می‌آورند تعیین می‌کنند. خوش‌بینی عنصر مهمی از موفقیت است. این نظر مخالف دیدگاه نخبه‌گرایانه‌ای است که می‌گوید استعداد لازمه‌ی اصلی یک زندگی خوب است، درحالی‌که در بسیاری از وضعیت‌ها تفاوت میان موفقیت و شکست فقط درک ماست از انرژی و امکاناتی که می‌توانیم برای متقاعد کردن دیگران درباره‌ی حق‌وحقوق‌مان به کار بگیریم. ممکن است نه به سبب بی‌بهره بودن از یک توانایی، که برای نداشتن امید شکست بخوریم. مشکلات امروز به‌ندرت از سوی مردمی ایجاد می‌شوند که نگاه بسیار خوش‌بینانه‌ای نسبت به مسائل دارند؛ بلکه به این دلیل است که مشکلات جهان را آن‌قدر به ما گوشزد می‌کنند که به ابزاری برای حفظ تمایلات امیدوارانه‌مان نیازمندیم.

Sir John Vanbrugh
niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

رقصنده‌های نقاشی ماتیس منکر دردسرهای این سیاره نیستند، اما با توجه به رابطه‌ی ناقص و متناقض اما معمولیِ ما با واقعیت، می‌شود برای دلگرمی چشمی هم به رویکرد آن‌ها داشت. آن‌ها می‌توانند ما را به بخش‌های شوخ‌وشنگ و بی‌خیال خودمان متصل کنند؛ بخش‌هایی که می‌توانند به ما در کنار آمدن با طرد شدن‌ها و تحقیرهای اجتناب‌ناپذیر کمک کنند. تصویر نمی‌خواهد بگوید همه‌چیز خوب است؛ فقط می‌خواهد بگوید زن‌ها همیشه از وجود یکدیگر لذت می‌برند و شبکه‌های ارتباطی حمایت‌کننده‌ای باهم تشکیل می‌دهند.

اگر دنیا جای مهربان‌تری بود شاید کمتر تحت‌تأثیر آثار زیبای هنری قرار می‌گرفتیم، و کمتر هم به آن‌ها نیازمند بودیم. یکی از قسمت‌های بسیار شگفت‌آور تجربه‌ی هنر قدرت گاه‌به‌گاهش در به گریه انداختن ماست؛ نه با تصویری ترسناک یا مخوف، با اثری به زیبایی و لطافتی خاص که برای لحظه‌ای می‌تواند دل‌شکن باشد. در این اوقات خاصِ واکنش‌پذیری شدید نسبت به زیبایی، چه اتفاقی برای‌مان می‌افتد؟

توجه‌برانگیزترین بخش مجسمه‌ی عاج کوچک باکره[1] که فقط چهل و یک سانتی‌متر قد دارد قسمت صورت است (۵). چهره‌ای پذیرا، از آن نوع که امیدواریم وقتی کسی بی‌دریغ از دیدن ما خوشحال است در انتظارمان باشد. ممکن است به یادمان بیاورد که چه‌قدر کم چنین لبخندی دریافت یا اعطا می‌کنیم. مریم سرشار از زندگی است و این شادی بدوی که انگار هر آن ممکن است بیرون بریزد پُر از مهربانی است. نوعی شوخ‌طبعی که ما را با خود همراه می‌کند، به جای این‌که ما را به سخره بگیرد. زیبایی او برانگیزاننده‌ی احساسات متناقضی است. از یک‌سو، از فهمیدن این‌که زندگی اغلب باید چه‌طور باشد خوشحال می‌شویم و از سوی دیگر، از این‌که زندگی خود ما معمولاً این‌گونه نیست در رنج‌ایم. شاید برای تمام معصومیت ازدست‌رفته‌ی جهان درد می‌کشیم. زیبایی می‌تواند تحمل زشتی واقعی وجود را دشوارتر کند.

هر چه‌قدر زندگی دشوارتری داشته باشیم، احتمال این‌که تصویر زیبای یک گل ما را تحت‌تأثیر قرار دهد بیشتر است. اشک‌ها، اگر بیایند، پاسخی‌اند به زیباییِ تصویر، نه به غم‌انگیز بودن آن. مردی که تصویری از داوودیِ زیبا و ساده در گلدانی نقاشی کرد، همان‌طور که از پُرتره‌ی خودنگارش معلوم است، شدیداً از تراژدی وجود آگاه بوده است (۷،۶).

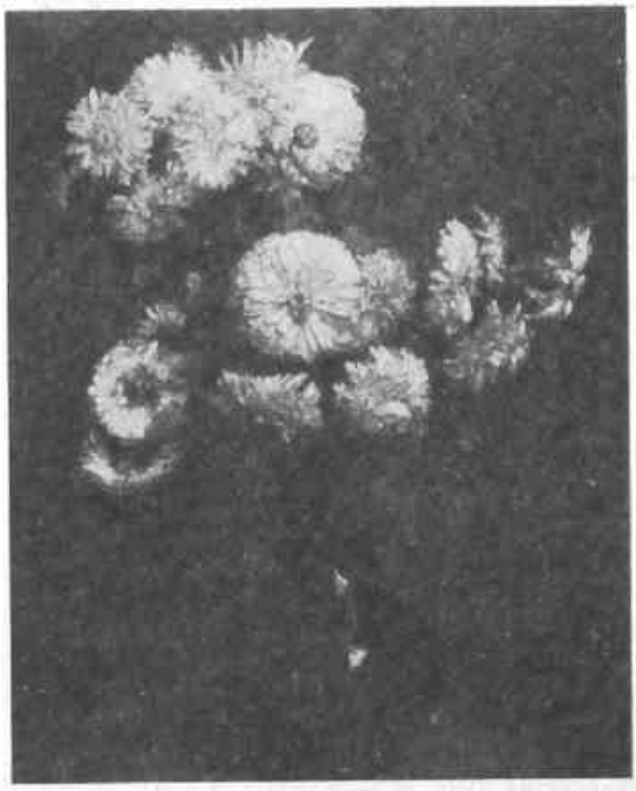
1. Virgin

niceroman.ir

◆ دوست‌داشتنی است اما چرا می‌تواند اشک‌مان را هم درآورد؟ ◆
۵. باکره و فرزند، سنت ـ چپل[1]، قبل از ۱۲۷۹

1. Sainte-Chapelle, *Virgin and Child*

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد



◆ زمانی زیبایی را بیشتر خواهیم ستود که از مشکلات زندگی آگاه باشیم ◆
۶. هنری فانتن ـ لاتور[1]، گل‌های داوودی[2]، ۱۸۷۱

۷. هنری فانتن ـ لاتور، پرتره‌ی خویشتن‌نگار در جوانی[3]، حدود دهه‌ی ۱۸۶۰

1. Henri Fantin-Latour 2. *Chrysanthemums* 3. *Self Portrait As a Young Man*

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

این پُرتره‌ی خودنگار باید ما را از این نگرانی برهاند که هنرمند با معصومیتی ساده‌لوحانه تصویر شادی برای ما ساخته است. هنری فانتن ـ لاتور[1] همه‌چیز را درباره‌ی تراژدی می‌دانست، اما این آشنایی او را هر چه بیشتر از نقطه‌ی مقابلِ تراژدی آگاه کرد.

تفاوت میان بازی بچه با بزرگ‌سال و بازی بزرگ‌سال با بچه را در نظر بگیرید. لذت کودک ساده‌دلانه است و چنین لذتی چیز خوشایندی است؛ اما لذت بالغانه در به یاد آوردن رنج‌های وجود، خانه دارد و به همین دلیل، تلخ و دردناک است. همین ما را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد و گاهی گریه‌مان می‌اندازد. ضرر خواهیم کرد اگر تمامی هنرهای خوشایند و شیرین را احساساتی و غیرواقع‌بینانه بدانیم. در واقع چنین هنری تنها به این دلیل می‌تواند ما را تحت‌تأثیر قرار دهد که می‌دانیم واقعیت معمولاً چه شکلی است. لذت هنر زیبا بر نارضایتی استوار است: اگر زندگی در نظرمان دشوار نبود، زیبایی این جاذبه را نداشت. اگر قرار بود به پروژه‌ی خلق روباتی فکر می‌کردیم که بتواند عاشق زیبایی باشد می‌بایست کار ظاهراً بی‌رحمانه‌ای انجام می‌دادیم؛ چون باید مطمئن می‌شدیم می‌تواند از خودش متنفر شود، گیج و مستأصل شود، رنج بکشد و امیدوار باشد که ناچار به رنج کشیدن نیست؛ چون در برابر چنین پس‌زمینه‌ای است که هنر زیبا، به جای این‌که صرفاً زیبا باشد، برای‌مان اهمیت پیدا می‌کند. البته جای نگرانی نیست. حداقل برای چند قرن آینده آن‌قدر مشکل داریم که مطمئن باشیم تصاویر زیبا به‌هیچ‌وجه در خطر از دست دادن تأثیرشان بر ما نیستند.

بسیاری از آثار هنری جهان صرفاً زیبا نیستند؛ به‌نظر می‌رسد که از زیبایی فراتر می‌روند و تصویری مطلوب و آرمانی از زندگی به ما ارایه می‌دهند. این کار می‌تواند برای حساسیت‌های معاصر دردسرسازتر هم باشد. کالج سلطنتی پزشکان[2] در میانه‌ی شهر جدید ادینبورو[3] واقع است. (۸) تمام اقدامات و پیشرفت‌هایی را که قرار است در این ساختمان در جریان باشند تصور کنید، همه‌ی جاه‌وجلال و فضل‌ودانش و سلطه‌ای آرام، دقیقاً همان چهره‌ی حرفه‌ای که پزشکان ادینبورو بی‌تردید مایل به ارائه‌اش هستند. این

۱. Henri Fantin-Latour: نقاش فرانسوی که بیشتر برای نقاشی‌هایش از گل‌ها و گروهی از پرتره‌های هنرمندان و نویسندگان پاریسی شهرت دارد.

2. Royal College of Physicians

۳. Edinburgh's New Town: قسمت مرکزی شهر ادینبورو، پایتخت اسکاتلند، که اغلب شاهکار طراحی شهری شمرده می‌شود و جزء میراث جهانی یونسکو به شمار می‌رود.

niceroman.ir

◆ چیزی بیش از یک زیبایی ساده، این یک «ایده‌آل» است ◆
۸. تامس همیلتون[1]، کالج سلطنتی پزشکان[2]، ادینبورو، ۱۸۴۵

ساختمان نمای باشکوهی به جهان ارایه می‌کند که خواهان احترام و حتا تکریم است. تجسمی از آرمانی‌سازی است.

آرمانی‌سازی در هنر بدنام است، چون به‌نظر می‌رسد به کسی یا چیزی (شخصی، شغلی) فضایلی برجسته‌تر از آن‌چه واقعاً دارد اعطا شده است و در این میان، هر نوع نقصی با حُقه و آرایش و صیقل پنهان است. در کاربرد مدرن، مفهوم آرمانی‌سازی بار تحقیرآمیزی با خود دارد، انگار که هنرمندِ آرمانی‌ساز هر چه را نامناسب و آزارنده باشد کنار می‌نهد و فقط جنبه‌های مثبت را حفظ می‌کند. این نگرانی وجود دارد که اگر جذب چنین اشیای ساده‌شده‌ای بشویم و اگر آن‌ها را تحسین کنیم و از آن‌ها لذت ببریم، عدالت را در حق واقعیت ادا نکرده باشیم.

1. Thomas Hamilton
2. *The Royal College of Physicians*

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

◆ آیا بیشتر واقعیت حذف نشده است؟ ◆
۹. آنتوان واتو[1]، ملاقات برای شکار[2]، حدود ۱۷۱۸ـ۱۷۱۷

به عنوان مثال، از یک تابلوِ نقاشی که یک منظره‌ی روستایی را به عنوان مکانی آرام و زیبا برای لذت بردن به تصویر می‌کشد ممکن است به این دلیل انتقاد کنند که آن دسته وقایع اقتصادی را نادیده گرفته که چنین منظره‌ای به آن وابسته است (۹). آن خدمتکارانی که باید شراب و میوه بیاورند کجا هستند؟ رعیت‌هاییٔ که طبقه‌ی مرفه برای درآمدهای‌شان به آن‌ها وابسته‌اند کجا هستند؟ این نگرانی وجود دارد که با دوست داشتن تصویر کذایی، جنبه‌های مهمی از هستی را نادیده بگیریم و حتا به نوعی از استثمار رعیت‌ها و خدمتکاران چشم بپوشیم.

امر شخصی‌تری نیز می‌تواند در خطر باشد. ممکن است نگران باشیم که شخصی که مفهوم آرمانی‌شده‌ای از برخی قسمت‌های زندگی دارد کمتر بتواند با به‌هم‌ریختگی وجودِ واقعی کنار بیاید. کسی که تصور می‌کند کودکان همیشه دوست‌داشتنی هستند در آخر هفته کنار خانواده به طرز نگران‌کننده‌ای انتظارات شکننده و بیهوده‌ای خواهد داشت و ممکن است با نفرت از رفتارهای کاملاً عادی روی‌گردان شود و از فرزندان خود و دیگران توقعات نامعقول داشته باشد؛ بنابراین چندان جای تعجب نیست اگر واقع‌گرا بودن، یعنی پادزهر آرمانی‌سازی، اساس بلوغ به شمار می‌رود، چیزی که به نوبه‌ی خود، دلیل

1. Antoine Watteau
2. *Rendez-vous de Chasse, Meeting on the Hunt.*

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

برخی شهرت‌های هنری خاص است. اکنون عادی است که جورج گروس[۱] را، با نمایش بی‌رحمانه‌اش از تاریکی در زیرلایه‌های نهادهای متمدن، در درجه‌ای بالاتر از آنجلیکا کافمن[۲] و نماهای زیبایش از زندگی روستایی قرار داد. (۱۰،۱۱) ظاهراً گروس به ما واقعیت را می‌دهد و کافمن رؤیا را.

به‌هرحال، این‌که چرا برای مدت درازی از تاریخ، آرمانی‌سازی را آرزوی اصلی هنر می‌پنداشته‌اند جای بررسی دارد. وقتی نقاشان اشیا را بهتر از آن چیزی که هستند به نمایش درمی‌آورند عموماً به این معنا نیست که چشمان‌شان به روی نقص‌ها بسته است. وقتی به هنرمند، طرحی است دل‌سپرده به الهام شعر[۳] نگاه می‌کنیم، نباید گمان کنیم آنجلیکا کافمن از واقعیات زندگی زنان قرن هجده بی‌اطلاع بوده است. او سعی داشته است به آرزوهایش در بابِ توازن و تلاش‌های سودمند مجال آشکار شدن بدهد، آرزوهایی که به‌ویژه به این دلیل قدرتمند بودند که هم کافمن خودش شکست‌های زیادی را تجربه کرده بود و هم شکست‌ها و سرخوردگی‌های دیگران را زیاد دیده بود (در ۱۷۶۷، وقتی بیست و شش‌ساله بود فریب یک ماجراجوی جامعه‌ستیز را خورد که خود را یک کنت سویسی جا زده بود و با او ازدواج کرد.)

باید بتوانیم از یک تصویر ایده‌آل لذت ببریم بی‌این‌که آن را تصویر غلطی از واقعیت چیزها بدانیم. یک نمایِ، هر چند تا حدی، زیبا می‌تواند بیش‌ازپیش برای‌مان ارزشمند باشد، چون کاملاً از این مسئله آگاه‌ایم که زندگی خیلی به‌ندرت آرزوهای‌مان را برآورده می‌کند. اگر به نمای نئوکلاسیک کالج سلطنتی پزشکان در ادینبورو بازگردیم، باید به خودمان اجازه دهیم از آن به عنوان تصویری از مهارت و ادب حرفه‌ای لذت ببریم بی‌این‌که از این بترسیم که نکند داریم با حُقه‌ای که به مردمان ساده‌لوح زده می‌شود ساخت‌وپاخت می‌کنیم. ایده‌آلی که این ساختمان نشان و نماد آن به شمار می‌رود واقعاً اصیل است. می‌توانیم دوست‌دار ایده‌آل باشیم و درعین‌حال، کاملاً از نقصان و انگیزه‌های ناکامل گروه مردانی که این تمثال را سفارش داده‌اند هم آگاه باشیم.

۱. George Grosz: هنرمند آلمانی که او را بیشتر برای طرح‌های کاریکاتوروارش از زندگی در برلین دهه‌ی ۱۹۲۰ می‌شناسند.
۲. Angelica Kauffmann: نقاش نئوکلاسیک اتریشی.
3. *The Artist in the Character of Design Listening to the Inspiration of Poetry*

niceroman.ir

کاریکاتور. نقطه‌ی مقابل آرمانی‌سازی، درباره‌ی اهمیت تصاویر آرمانی حرف‌های زیادی برای گفتن دارد. ما با این مسئله کنار آمده‌ایم که کاریکاتور به واسطه‌ی ساده‌سازی و اغراق می‌تواند بینش‌های ارزشمندی را آشکار کند که در تجربه‌ی معمولی از بین می‌رود یا تقلیل می‌یابد.

می‌توانیم این رویکرد را بگیریم و آن را درباره‌ی تصاویر آرمانی‌شده نیز به کار ببریم. اغراق استراتژیک درباره‌ی چیزی که خوب است می‌تواند کارکرد حیاتی تغلیظ و متمرکز کردن امیدی را داشته باشد که برای پیدا کردن راهی در میان دشواری‌های زندگی به آن احتیاج داریم.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

• هر دو عامل تحریف‌اند: هر دو در خدمت یک هدف‌اند •

۱۰. جورج گروس، ستون‌های جامعه[1]، ۱۹۲۶

۱۱. آنجلیکا کافمن، هنرمند، طرحی‌ست دل‌سپرده به الهام شعر، ۱۷۸۲

1. *The Pillars of Society*

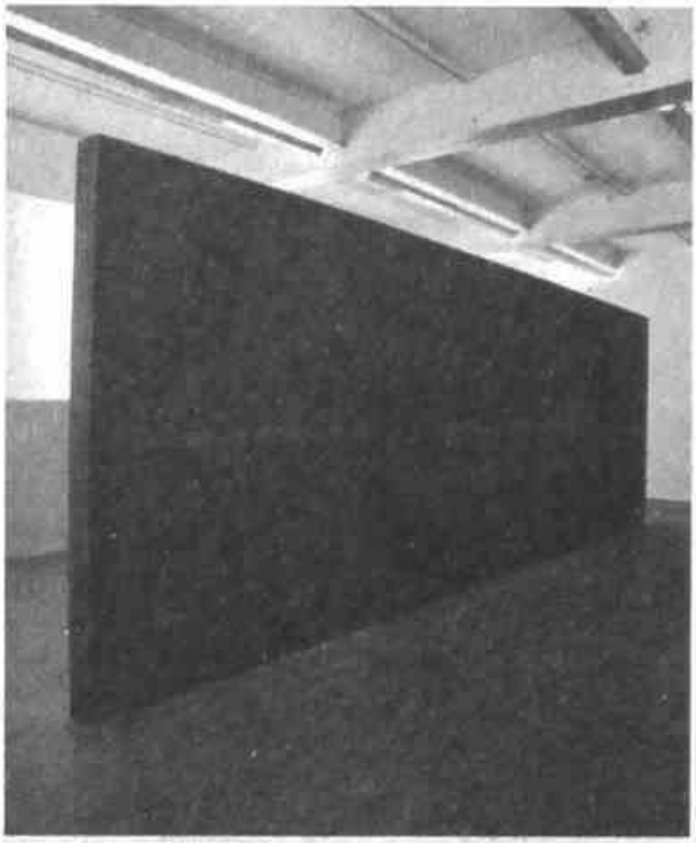
niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

۳. اندوه

یکی از چیزهایی که فکرش را نمی‌کنیم اما مهم است و هنر می‌تواند برای ما انجام دهد این است که به ما یاد دهد چه‌طور با موفقیت بیشتری رنج بکشیم. فرناندو پسوآ[1] اثر ریچارد سِرا[2] را در نظر بگیرید (۱۲). آدمی را عمیقاً با اندوه درگیر می‌کند. نوای بیرونی جامعه معمولاً شاد و خوش‌بینانه است ــ درباره‌ی یکی از مشکلاتی که دارید پیش کسی حرف بزنید؛ فوراً می‌خواهند دنبال راه‌حل بگردند و سوی روشن‌تر را به شما نشان دهند؛ اما اثر سِرا مشکلات‌مان را انکار نمی‌کند؛ از ما نمی‌خواهد شاد باشیم. به ما می‌گوید که اندوه را در قرارداد زندگی نوشته‌اند. ابعاد بزرگ کار که بسیار شبیه بناهای تاریخی و یادبود است بخشی از اظهار عادی بودن اندوه را تشکیل می‌دهد. درست همان‌طور که ستون نلسون[3] در میانه‌ی میدان ترافالگار[4] لندن مطمئن است که ما اهمیت قهرمانان نیروی دریایی را تصدیق خواهیم کرد، به همین ترتیب نیز فرناندو پسوآی سِرا که نامش را از آن شاعر پرتغالی گرفته است و چیزهایی درباره‌ی اندوه می‌دانست (آه ای دریای نمک‌آلود / چه‌قدر از نمک تو/ اشک‌های پرتغال است) مطمئن است که جایگاه به حقِ احساسات محزون و گرفته را در خواهیم یافت و تحت‌تأثیرشان قرار خواهیم گرفت. اثر به جای این‌که چنین حالاتی را به خلوت محدود کند، آن‌ها را ویژگی‌های اصلی و جهانی زندگی اعلام می‌کند.

۱. Fernando Pessoa: اثری از ریچارد سرا که از نام شاعر و نویسنده‌ی بلندآوازه‌ی پرتغالی گرفته شده است.
۲. Richard Serra: مجسمه‌ساز مینیمال امریکایی که برای خلق مجسمه‌های بسیار بزرگ با استفاده از ورقه‌های فولاد شهرت دارد.
۳. Nelson's Column: بنای یادبودی در میدان ترافلگار در مرکز لندن که آن را برای بزرگداشت هوریشیو نلسون، فرمانده‌ی نیروی دریایی که در جنگ ترافلگار کشته شد، ساخته‌اند.
4. Trafalgar

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد



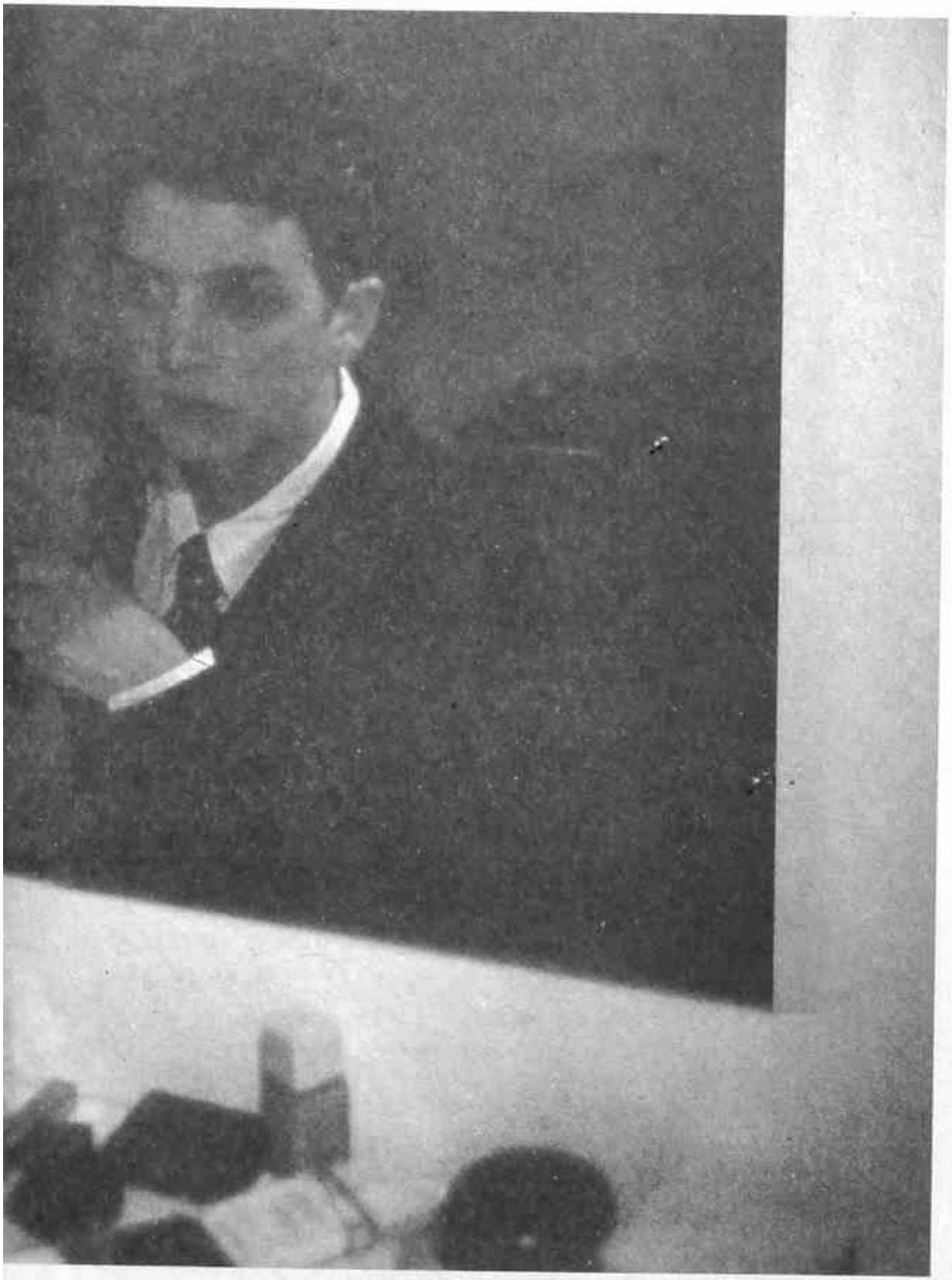
◆ خانه‌ای برای اندوه و غم[1] ◆
۱۲. ریچارد سرا، فرناندو پسوآ، ۲۰۰۸ـ۲۰۰۷

مهم‌تر این‌که اثر سِرا اندوه را تکریم می‌کند. وارد جزئیات نمی‌شود؛ و هیچ علت خاصی از در رنج بودن را تحلیل نمی‌کند؛ در عوض، اندوه را احساسی بزرگ و فراگیر نشان می‌دهد. در واقع می‌گوید «وقتی احساس می‌کنی که غمگینی، وارد تجربه‌ای محترم و مقدس شده‌ای؛ تجربه‌ای که من، این بنای یادبود، به آن تقدیم شده‌ام. حس از دست دادن و ناامیدی‌تان، امیدهای عقیم‌تان و غصه‌ی نابسندگی‌تان شما را به مقام رفیق و همراهی جدی ترفیع می‌دهد. اندوه‌تان را نادیده نگیرید و دور نیندازید.»

دستاوردهای هنری زیادی اندوه «تصعیدشده»اند؛ چه از جانب هنرمند و چه از جانب مخاطب هنگام مواجهه با آن. واژه‌ی تصعید از شیمی می‌آید. به فرایندی می‌گویند که در آن ماده‌ی جامد مستقیماً به گاز تبدیل می‌شود، بی‌آن‌که اول به مایع تبدیل شود. در هنر، تصعید به فرایند روانی دگرگونی اشاره دارد که طی آن تجربیات ابتدایی و پیش‌پاافتاده به چیزی اصیل و زیبا تبدیل می‌شود؛ دقیقاً آن‌چه ممکن است در تلاقی هنر و اندوه رخ دهد.

1. *A Home for Sorrow and Sadness*

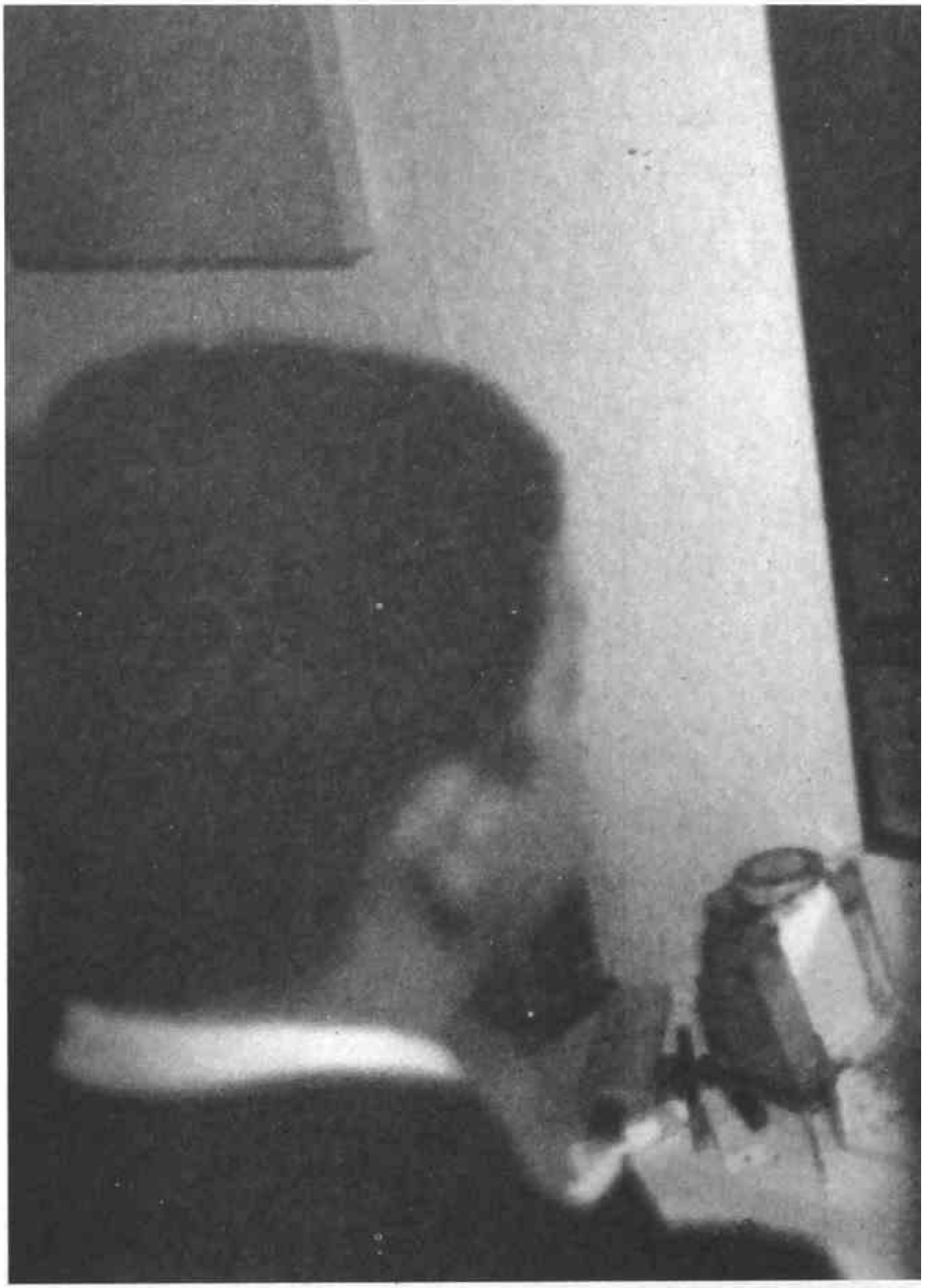
niceroman.ir



• تعالی: تبدیل رنج به زیبایی[1] •
۱۳. نان گولدین، سیوبهان در آینه‌ی من، برلین[2]، ۱۹۹۲

1. *Sublimation: the Transformation of Suffering into Beauty*
2. *Siobhan in My Mirror*, Berlin

niceroman.ir



niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

بسیاری از چیزهای غم‌انگیز به این سبب بدتر می‌شوند که در کشیدن بارِ رنج آن‌ها احساس تنهایی می‌کنیم. مشکل‌مان را چنان تجربه می‌کنیم انگار که نفرینی باشد یا آشکارکننده‌ی وَرِ شرور و فاسدمان. در یافتن احترام و افتخار در برخی از بدترین تجربیات‌مان به کمک نیاز داریم و هنر آن‌جاست که به آن‌ها بیانی اجتماعی بدهد.

تا همین اواخر گرایش به همجنس کاملاً خارج از حیطه‌ی هنر قرار داشت. این مفهوم در اثر نان گولدین[1] به طرز رستگاری‌بخشی یکی از مضامین اصلی را تشکیل می‌دهد.(۱۳) هنر گولدوین سرشار از توجهی سخاوتمندانه نسبت به زندگی سوژه‌هایش است. هر چند ممکن است در آغاز از آن آگاه نباشیم، عکسی که او از زنی جوان و بنا به برداشت ما همجنس‌گرا گرفته است که دارد خودش را در آینه وارسی می‌کند با نهایت دقت کادربندی شده است. ابزار انعکاس است که راهنمای ماست. در خودِ اتاق، تصویر زن محو است؛ او را مستقیماً نمی‌بینیم؛ به جز گوشه‌ی صورتش و تصویر محوی از یک دست. تشدید روی آرایشی است که تازه بر چهره‌اش نهاده. در آینه است که او را آن‌گونه که دوست دارد دیده شود می‌بینیم: گیرا و شیک با دستانی نرم و سخنگو. اثر هنری مانند صدای مهربانی است که می‌گوید «تو را آن‌گونه می‌بینم که دوست داری دیده شوی، تو را سزاوار عشق می‌بینم.» عکس، این آرزو را درمی‌یابد که نسخه‌ی صیقل‌یافته‌تر و شیک‌تری از خودمان باشیم؛ البته آرزویی بسیار بدیهی به‌نظر می‌رسد، اما این آرزو تا قرن‌ها، عمدتاً به این علت که گولدین‌هایی در کار نبودند، محال بود.

هنر می‌تواند دیدگاهی باشکوه و جدی ارایه کند که به واسطه‌ی آن به مشقات وضعیت‌مان بنگریم. این مسئله به‌خصوص درباره‌ی آن دسته از آثار هنری صدق می‌کند که به معنای رمانتیکش والا هستند، که ستاره‌ها یا اقیانوس‌ها، رشته‌کوه‌های بزرگ یا شکاف‌های قاره‌ای را نشان می‌دهند. این آثار ما را از ناچیزی و بی‌اهمیتی خودمان آگاه می‌کنند و ترسی خوشایند بر می‌انگیزانند و این حس را که چه‌قدر فجایع انسان در مقایسه با شیوه‌های ابدیت کوچک و خُردند و این‌گونه ما را اندکی برای تسلیم شدن در برابر تراژدی‌های فهم‌ناشدنی که هر زندگی‌ای در خود دارد آماده‌تر می‌کنند. از همین جا

۱. Nan Goldin؛ عکاس معاصر امریکایی.

niceroman.ir

عصبیّت‌ها و نگرانی‌های پیش‌پاافتاده خنثی می‌شوند. به جای جبران احساس حقارت از طریق اصرار بر اهمیت ناچیز خود، می‌توانیم با کمک اثری هنری برای درک و تأیید ناچیز بودنِ ذاتی‌مان تلاش کنیم.

حس والا بودن در زندگی‌های روزمره معمولاً وضعیت گذرانی است که کم‌وبیش به صورت تصادفی رخ می‌دهد. در بزرگراه چشم‌مان به نور آفتاب می‌افتد که از لای ابرهای بارانی بر فراز تپه‌ای در دوردست رد شده است؛ در هواپیما چشم از صفحه‌ی نمایش برمی‌گیریم و متوجه رشته‌کوه آلپ برن[1] یا چراغ تانکرهای نفتی تنگه‌ی سنگاپور می‌شویم؛ بااین‌حال، هنر می‌تواند تصادف و شانس را کاهش دهد، چون برای ایجاد تجربیات مفید و معتبر ابزار ارایه می‌کند، تا هرگاه که می‌خواهیم سر از اندوه‌مان برگیریم بتوانیم مدام به آن‌ها دسترسی داشته باشیم.

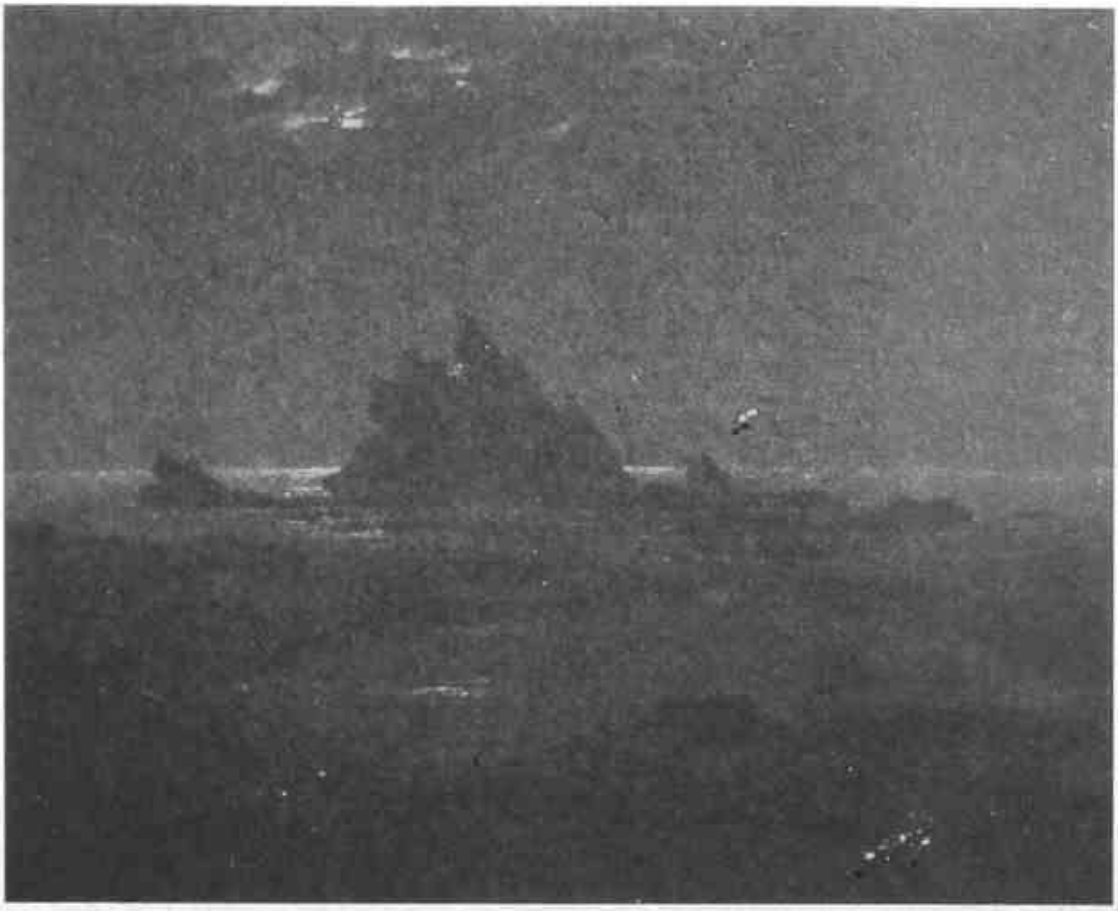
کاسپار داوید فردریش[2] صفی از صخره‌های ناهموار و جذاب، قطعه‌ای از یک ساحل ساده، افق روشن، ابرهایی در دوردست و آسمانی کمرنگ را به کار می‌گیرد تا حالت خاصی را در ما ایجاد کند (۱۴). شاید پیاده‌روی پیش از سحر را مجسم کنیم پس از یک شب بی‌خوابی، بر پرتگاه غم‌انگیزی به دور از همراهی هیچ انسانی، تنها با نیروهای ابتدایی طبیعت. جزیره‌های صخره‌ای کوچک‌تر که هر یک بی‌وقفه با دریای خاکستری شسته شده‌اند زمانی به اندازه‌ی همان ردیف صخره‌های بالای‌شان نافذ و دراماتیک بوده‌اند. گذر درازمدت و کند زمان روزی آن را هم فرسوده خواهد کرد. اولین قسمت آسمان بی‌شکل و خالی است، یک تهی نقره‌فام و خالص؛ اما بر فراز آن ابرهایی هستند که نور را از سطح پایینی‌شان می‌گیرند و به شیوه‌ی تصادفی و گذرای‌شان و بی‌تفاوت نسبت به همه‌ی دغدغه‌های ما، آن را رد می‌کنند.

این تصویر مستقیماً به روابط ما یا استرس‌ها و رنج‌های زندگی روزمره‌ی ما اشاره نمی‌کند. کارکردش این است که به ما امکان دسترسی به وضعیتی ذهنی را بدهد که در آن دقیقاً از بزرگی مکان و زمان آگاه‌ایم. این اثر نه غم‌انگیز که سنگین است، نه مأیوس‌کننده که آرام است. در آن وضعیت ذهنی ــ یا به عبارت رمانتیک‌تر، وضعیت روحی ــ برای

۱. Bernese Alpes: رشته کوه‌های قسمت غربی آلپ واقع در کشور سویس. برن پایتخت سویس است.
۲. Caspar David Friedrich: نقاش آلمانی مکتب رمانتیسم که بیشتر از مناظر نقاشی می‌کرد.

niceroman.ir

مقابله با غم‌های دشوار و لجوج و خاصی که درون‌مان پنهان است مجهزتر خواهیم بود ــ تجهیزی که اغلب حاصل آثار هنری است.



◆ تنش‌های زندگی مشترک و استیصال کاری مشکلات من تنها نیستند، بلکه بخشی از ساختار جهان‌اند ◆
۱۴. کاسپار داوید فردریش، جزیره‌نمای صخره‌ای بر ساحل دریا[1]، حدود ۱۸۲۵

1. *Rocky Reef on the See Shore*

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

۴. ایجاد توازن

عـده‌ی کمـی از ما به قدر کافـی از توازن برخوردار هسـتند. تاریخچه‌ی روان‌شـناختی ما و روابط و روزمره‌های کاری‌مان به این معناست که احساسات‌مان می‌توانند شدیداً به سمتی یا سمت دیگر تمایل پیدا کنند؛ به‌عنوان مثال، ممکن است زیادی ازخودراضی، ناامن، متکی، مشـکوک، جدی یا خجسـته‌دل باشـیم. هنر می‌تواند ما را با دوزهای غلیظی از حالت‌هایی که فاقدشان هستیم در تماس قرار دهد و بنابراین قدری تعادل را به خود درون‌مان بازگرداند.

تصور کنید در مسیری از زندگی افتاده‌ایم که تنش و برانگیختگی و پریشانی‌های زیادی دارد. کار به طرز دیوانه‌واری زیاد اسـت. هر سـاعت دویسـت پیغـام الکترونیک دریافت می‌شـود. به محض این‌که روز شـروع می‌شود به‌دشـواری می‌توان روی هیچ‌چیزی تمرکز کرد؛ بااین‌حال، گه‌گاه غروب می‌توانیم به خانه‌ی یک‌خوابه‌ی کاملاً مرتب و منظم حومه‌ی شیکاگو بازگردیم.(۱۵) با نگاهی از پنجره‌ی بزرگ به درخت بلوط و تاریکی منبسط‌شونده فرصتـی می‌یابیـم که ارتباط‌مان با خودی گوشه‌نشـین‌تر و متفکرتر را از سـر بگیریم که در وضعیتـی دیگـر از ما اجتنـاب می‌کرد. ابعاد آرام و پنهان ما بـا ضرباهنگ منظم تیرآهن‌ها دلگرم می‌شـوند. ارزش ملایمت از روی چین‌های ظریف یک پرده‌ی بسـیار بزرگ معلوم می‌شـود که در فضای شیک زندگی پیچیده اسـت. علاقه‌ی ما به شادی ملایم و مهربانانه با سـادگی صادقانه‌ی بالکنی با کاشـی‌های سنگ آهکی تغذیه می‌شـود. اثر هنری کمک می‌کند بخش‌های ازدست‌رفته‌ی شخصیت‌مان بازگردند.

از آن‌جا که همه‌ی ما چیزهای یکسانی را از دست نداده‌ایم هنری که توانایی میزان کردن

niceroman.ir

ما را داشته باشد و در نتیجه، ما را بر سر ذوق بیاورد به طرز چشمگیری متفاوت خواهد بود. فرض کنید اتفاقاً یک کارمند دولتی در یکی از خواب‌آلوده‌ترین شعبه‌های خدمات اجتماعی نروژ باشیم که در شهر شاد و زیبا هر چند آرام تروندهایم[1]، در نزدیکی مدار قطبی، واقع است. آخرین‌باری که احساسی پُرشوروحرارت را تجربه کرده‌ایم سال‌ها پیش بوده است، شاید در دانشگاه مثلاً. گذران روزهای‌مان مانند ساعت دقیق است. همیشه ۵:۱۵ عصر خانه‌ایم و قبل از خواب جدول حل می‌کنیم. آخرین چیزی که در این وضعیت به آن نیاز خواهیم داشت خانه‌ای به‌غایت منظم و مرتب، ساخته‌ی میس فن در روهه[2] است. شاید نصیحت‌مان کنند که به جایش خودمان را با موسیقی فلامنکو، نقاشی‌های فریدا کالو و معماری کلیسای جامع سانتا پریسکای مکزیک سرگرم کنیم. (۱۶) گونه‌هایی از هنر که ممکن است کمکی باشد در بازگرداندن زندگی به روح خواب‌آلودمان.

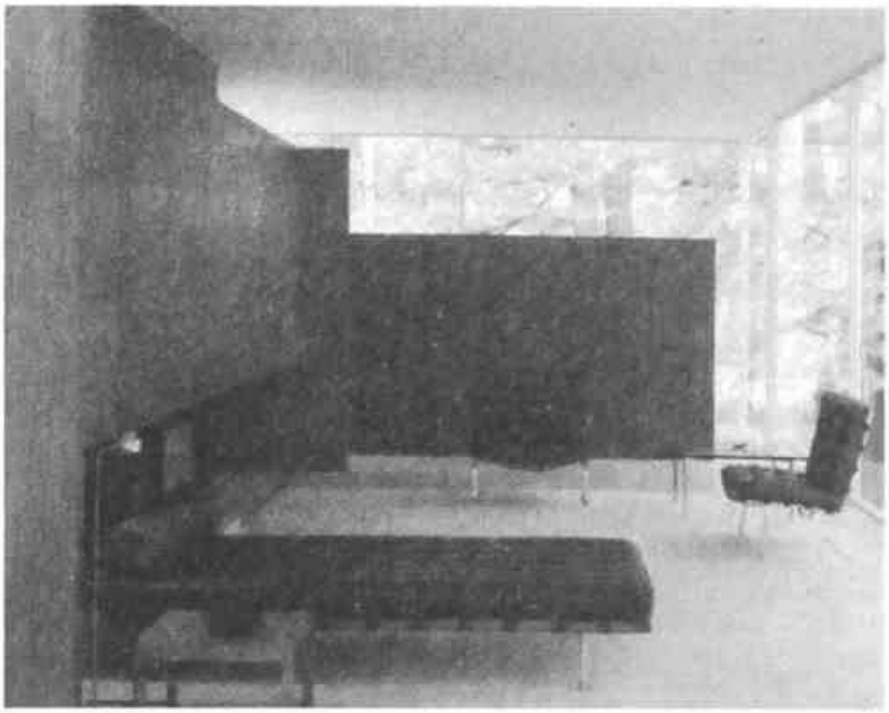
این مفهوم که هنر نقشی در توازن بخشیدن به احساسات ما دارد نویدبخش پاسخ به این پرسش دیرین است که چرا مردم این‌قدر از نظر سلیقه‌ی هنری باهم متفاوت‌اند. چرا بعضی به معماری مینیمال علاقه‌مندند؟ و بعضی دیگر به سبک باروک؟ چرا بعضی از دیوارهای بتونی ساده خوش‌شان می‌آید؟ و بعضی از طرح‌های گلدار ویلیام موریس[3]؟ ذایقه‌ی ما به این بُستگی دارد که چه طیفی از ترکیب احساسی ما در سایه است و بنابراین به تحریک و تأیید نیاز دارد. هر اثر هنری به فضای روحی و روانی خاصی آغشته است: یک تابلوِ نقاشی ممکن است آرام یا بی‌قرار باشد، جسورانه یا محتاط، فروتن یا مطمئن، مردانه یا زنانه، بورژوا یا اشرافی و این‌که ما کدام نوع را ترجیح دهیم بیانگر تفاوت‌های روحی زیادمان است. ما مشتاق هنری هستیم که جبرانی باشد برای آسیب‌پذیری‌های درونی‌مان و کمک کند به تعادلی ماندگار دست یابیم. زمانی یک اثر را زیبا می‌دانیم که از فضایلی برخوردار باشد که خود از آن‌ها بی‌بهره‌ایم و کاری را زشت توصیف می‌کنیم که حالات یا مضامینی را به ما تحمیل می‌کنند که یا از جانب آن‌ها احساس تهدید می‌کنیم یا منکوب آن‌ها هستیم. هنر نویدبخش تکامل درونی است.

1. Trondheim

۲. Mies van der Rohe: معمار آلمانی ـ امریکایی در دوران پس از جنگ جهانی اول.

۳. William Morris: طراح پارچه، نویسنده و جامعه‌شناس انگلیسی قرن نوزده.

niceroman.ir



◆ خانه‌ای برای برگرداندن تعادل به یک روح آشفته ◆
۱۵. لودویگ میس فن در روهه[1]، منزل فارنزورث[2]، پلانو[3]، ایلینوی، ۱۹۵۱

◆ هنر برای بازگرداندن تعادل به یک کارمند دولتی اهل نروژ ◆
۱۶. کلیسای جامع سانتا پریسکا و سن سباستین[4]، تاکسکو[5]، مکزیکو، ۱۷۵۸ ـ ۱۷۵۱

1. Ludwig Mies van der Rohe
2. Farnsworth House
3. Plano, Illinois
4. Catedral de Santa Prisca y San Sebastián
5. Taxco

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد
۱۳۵۹

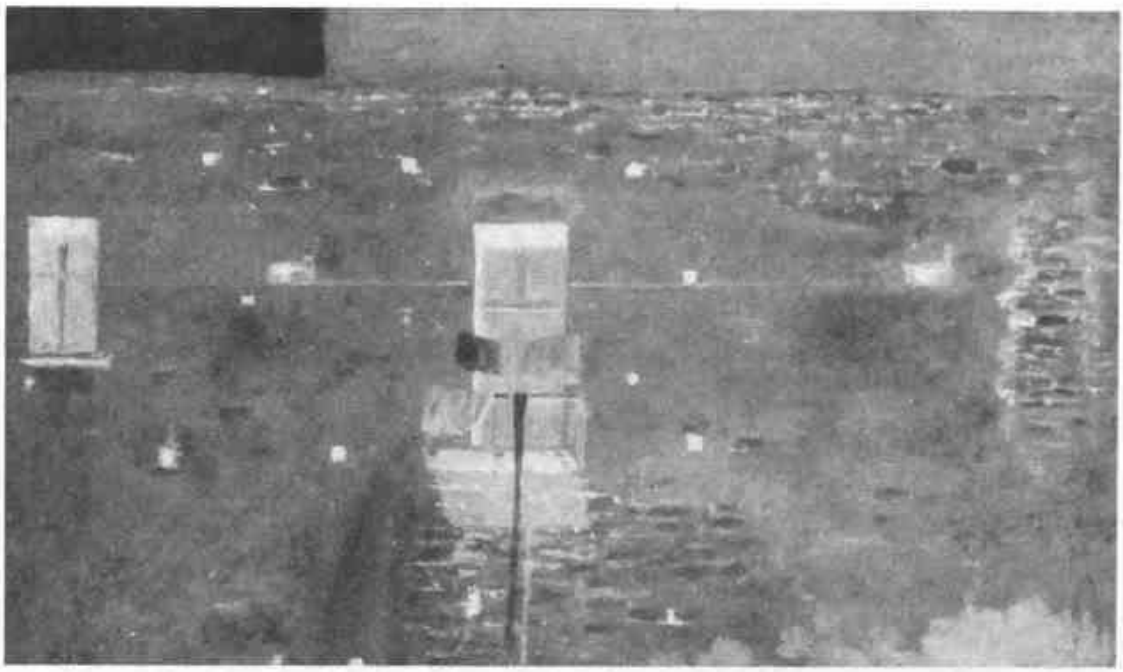
فقط افراد نیستند که می‌توانند از هنر برای تأمین آن‌چه در زندگی کم دارند استفاده کنند. گروه‌های مردم و حتا کل جوامع ممکن است به هنر همچون تعادل وجود نگاه کنند. فردریش شیلر[1]، شاعر، نمایش‌نامه‌نویس و فیلسوف آلمانی، این فکر را در مقاله‌ی «در باب شعر ساده‌لوحانه و احساساتی»[2] ارایه کرد که در ۱۷۹۶ منتشر شد. او در این‌باره کنجکاو بود که در یونان باستان، هنرمندان و نمایش‌نامه‌نویسان به مناظر طبیعی توجه کمی کرده بودند. از نظر شیلر، این مسئله به دلیل سبک زندگی آن‌ها منطقی بوده است. آن‌ها زندگی‌شان را در فضای بیرون سپری می‌کرده‌اند، در شهرهای کوچک می‌زیسته‌اند که دریاها و کوه‌ها در نزدیکی‌شان بوده است. او می‌گوید «یونانی‌ها طبیعت را در درون‌شان از دست نداده بودند.» او حدس می‌زند که در نتیجه «هیچ آرزوی بزرگی برای خلق اشیایی که طبیعت را در آن‌ها بازیابند نداشتند.» به همین دلیل است که هنری که توجه زیادی به دنیای طبیعی دارد را فقط زمانی تحسین می‌کنند که نیاز خاصی به آن وجود داشته باشد؛ «همچنان که طبیعت به عنوان یک تجربه‌ی مستقیم به‌تدریج از زندگی انسان‌ها محو می‌شود، می‌بینیم که در قالب طرح و فکر در دنیای شعر ظهور می‌کند.»؛ همچنان که زندگی پیچیده‌تر و مصنوعی‌تر می‌شود، همچنان که زندگی بیشتر به فضاهای بسته محدود می‌شود؛ در عوض، میل به سادگی طبیعی بیشتر می‌شود. شیلر این‌طور نتیجه می‌گیرد که «انتظار می‌رود ملتی که بیشتر به سمت غیرطبیعی بودن پیش رفته است بسیار شدیدتر تحت‌تأثیر سادگی قرار بگیرد. این ملت فرانسه است.» در تأیید فرضیه‌ی شیلر، ماری آنتوانت[3]، ملکه‌ی وقت فرانسه، چند سال پیش از حرف شیلر، مزرعه‌ای مصنوعی در نزدیکی کاخ ورسای ساخته بود تا بتواند از دیدن منظره‌ی دوشیدن شیر گاوها لذت ببرد. (۱۷)

با در نظر گرفتن این‌که چه اثر هنری، در چه دوره‌ی تاریخی به محبوبیت تازه‌ای دست یافته است می‌توانیم به نامیزانی‌های خاص هر دوره پی ببریم. اکنون که علاقه به نقاشی‌های ایتالیایی تامس جونز[4] (۱۸) احیا شده است که به دوام و زوالی باشکوه می‌پردازند یا علاقه به ستون‌های ساکت و سختی که زمانی راهبان صومعه‌ی تورونت[5] از کنار آن‌ها رد

1. Friedrich Schiller
2. *On Naïve and Sentimental Poetry*
3. Marie Antoinette
4. Thomas Jones
۵. Le Thoronet: صومعه‌ی سیسترسی‌ها که در اواخر قرن دوازده و اوایل قرن سیزده ساخته شد و در حال حاضر به موزه تبدیل شده است.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

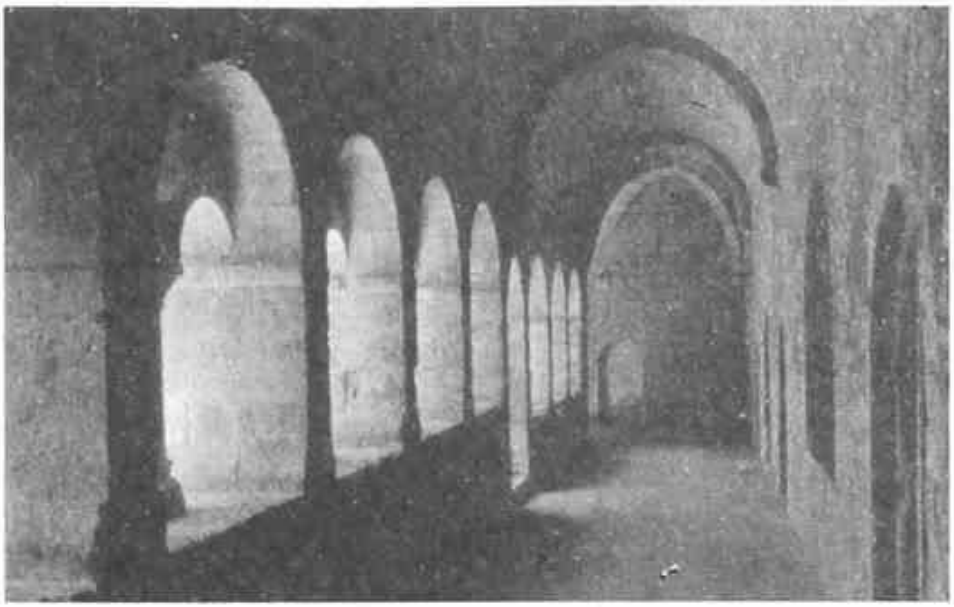
◆ کلبه‌ای برای اصلاح افراطی‌گری قصر ◆
۱۷. ریچارد میک[1] و هوبرت رابرت[2]، دهکده‌ی ملکه[3]، تریانون کوچک[4]، ورسای، ۱۷۸۵



◆ هنری که دوست داریم راهنمایی است برای آن‌چه در جوامع‌مان یافت نمی‌شود ◆
۱۸. تامس جونز، دیواری در نپال[5]، حدود ۱۸۷۲

1. Richard Mique
2. Hubert Robert
۳. The Queen's Hamlet: سکونت‌گاهی روستایی در پارک قصر ورسای که در ۱۷۸۳ در نزدیکی تریانون کوچک برای ماری آنتوانت ساخته شد.
۴. Petit Trianon: کاخ کوچکی در قصر ورسای فرانسه.
5. *A Wall In Naples*

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد



۱۹. ایوان، صومعه‌ی تورونت، پروانس[1]، اواخر قرن ۱۲ و اوایل قرن ۱۳

شده‌اند، درواقع، نشانی است از این‌که دنیای پیشرفته‌ی مدرن به‌غایت مشغول و از نظر مادی اشباع‌شده است (۱۹).

فهم مکانیسم روانی که در پس ذایقه در جریان است لزوماً حس ما را نسبت به آن‌چه به‌نظرمان زیباست تغییر نخواهد داد، اما می‌تواند مانع از این شود که نسبت به چیزهایی که دوست نداریم به‌راحتی واکنشی توهین‌آمیز داشته باشیم. باید فوری بپرسیم مردمی که شیئی را زیبا می‌بینند از چه‌چیزهایی بی‌بهره‌اند و باید بتوانیم به انتخاب‌های‌شان احترام بگذاریم، هر چند خودمان علاقه‌ای به آن انتخاب‌ها نداشته باشیم.

هنر نه‌تنها در بازگرداندن تعادل به شخصیت ما نقش دارد، همچنین ممکن است به ما در اخلاقی‌ترشدن‌مان کمک کند. کلمه‌ی «اخلاق» در عصر مدرن به‌غایت دردسرساز شده است. تمایلی نداریم به توصیه‌هایی عمل کنیم که برای داشتن رفتار «خوب» موردنیاز است. از این‌که کسی در زندگی‌مان فضولی کند وحشت داریم. همان مردمی که نیاز به باشگاه رفتن را به‌راحتی می‌پذیرند در برابر این پیشنهاد رویکردی خصمانه به خود خواهند گرفت که همان‌قدر که به تناسب‌اندام تمایل دارند خوب است که روی شخصیت‌شان هم کار کنند و به فضایل هم علاقه‌ای نشان بدهند. فرضیه‌ی اساسی تفکر سیاسی دموکرات مدرن این است که باید هر جور که می‌پسندیم زندگی کنیم، بدون این‌که کسی به ما غُر

St. Proverice
niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

بزنـد، بـدون ترس از قضاوت‌هـای اخلاقی و بدون این‌که سـوژه‌ی هواوهوس‌های قدرت باشـیم. انگیزه‌ی تحقیق و کاوش در اخلاقیات در برابر این پرسـش خشـمگینانه که «چه کسی جرئت می‌کند به کسی دیگر بگوید چه‌طور زندگی کند؟» به لرزه درمی‌آید.

بااین‌حال مسلم استّ که بسیاری از بهترین آثار هنری که در طول تاریخ خلق شده‌اند آشـکارا درگیر یک مأموریت اخلاقی بوده‌اند: تلاشـی برای تشـویق خودِ بهتر ما از طریق پیام‌های رمزی پندواندرز. ممکن است آثار هنری‌ای را که به ما پند می‌دهند هم دستوری و هم غیرضروری بدانیم، اما اگر این‌طور فکر کنیم فرض را بر این گذاشـته‌ایم که تشـویق شـدن به فضایل، همیشـه نقطه‌ی مقابل آن چیزی اسـت که دوسـت داریم. بااین‌حال در واقـع وقتی آرام‌ایم و تحت‌فشـار انتقادها نیسـتیم بیشـترمان به خوب بـودن تمایل داریم و تذکرهـای جورواجـور برای خوب بـودن به‌نظرمان اشـکالی ندارد؛ فقط هـر روز این‌قدر پُرانگیزه نیسـتیم. در ارتباط با آرزوی‌مان برای خوب بودن از آن چیزی رنج می‌بریم که آن را ارسـطو «آکرازیا[1]»، یا ضعف اراده، نامیده اسـت. می‌خواهیم در روابط‌مان خوب عمل کنیم، اما تحت‌فشار که هستیم اشتباه می‌کنیم. می‌خواهیم بازدهی‌مان را افزایش دهیم، اما در مرحله‌ی بحرانی انگیزه‌مان را از دست می‌دهیم. در این وضعیت می‌توانیم از آثار هنری که ما را تشـویق می‌کنند بهترین نسـخه‌های خودمان باشـیم بسیار سـود ببریم، چیزی که در صـورت وجـود ترس بیمارگون از دخالت‌های بیرونی یا گمان کمال به خود بردن صرفاً مایه‌ی نفرت‌مان می‌شد.

بهترین نوع هنر پندآموز، هنری که اخلاقی است بی‌این‌که اخلاق‌مآبانه باشد، می‌داند چه‌قدر جذب چیزهای اشـتباه شـدن آسان اسـت. (۲۰) این نوع هنر به این حقیقت زنده اسـت کـه آدم‌های کامـلاً خوب نهایتاً اشـتباهاتِ بـزرگ می‌کننـد و این کار را ناخواسـته انجـام می‌دهنـد. در تصویر مارتینو[2] می‌توانیم به این نتیجه برسـیم که مشـکلات همسـر حاصل قمار و مشـروب‌خواری است (اشـاراتی هست در تابلوِ نقاشی از اسب مسابقه‌ای که گوشـه‌ای روی زمین تکیه داده شـده اسـت و در تنگ پشت‌سـرش.) حالا این مرد دارد پسـرش را با فسـادهای نجیب‌زادگی آشـنا می‌کند، امـا او هیولا نیسـت؛ لبخند جذاب و سرخوشـانه‌اش از سر اجبار نیسـت. تصور می‌کنیم که می‌خواهد همه را خوشحال کند؛

1. Akrasia

۲. Robert Braithwaite Martineau: نقاش انگلیسی قرن نوزده.

niceroman.ir

فقط غیرقابل‌اعتماد است و به‌راحتی کنترلش را از دست می‌دهد. می‌توانیم تصور کنیم که چه‌طور تَلی از حماقت‌های کوچک نهایتاً چوب حراج به اموالش زده است. خانه‌ای که نسل‌ها به خانواده‌اش تعلق داشته، آن‌چنان که از شومینه‌ی کهنه و زره و پرتره‌ها پیداست، با شب‌بیداری‌هایش تاخت خورده است. تمام قدرت هنرمند صرف ایجاد شرم و اندوه در ما شده است به‌گونه‌ای که شاید رفتارمان را تحت‌تأثیر قرار دهد؛ چون بسیاری از ما برخی از تمایلات این مرد را در روان خود پناه داده‌ایم.

◆ تابلو نقاشی‌ای که می‌فهمد چه راحت کسی می‌تواند به چیزهای اشتباه علاقه‌مند شود و چه عواقبی می‌تواند داشته باشد ◆
۲۰. رابرت بریتوویت مارتینو، آخرین روز در خانه‌ی قدیمی[1]، ۱۸۶۲

مسیحیت به طرز توجه‌برانگیزی جنبه‌های اخلاقی هنر را به کار گرفته است. فرا آنجلیکو در جامعه‌ای کار می‌کرد[2] که به‌نظرش بدیهی بود باید مردم را با نمایش زیبایی‌شناسانه‌ی غول‌های جهنمی در راه راست نگه‌داشت (۲۱). بنابراین هنرمند تلاش می‌کرد تصاویرش از جهنم را تا حد ممکن تأثیرگذار خلق کند؛ قرار بود کسی که تصویر

۱. The Last Day in the Old Home

۲. Fra Angelico: از نقاشان ایتالیایی اوایل دوره‌ی رنسانس در قرن چهارده و پانزده.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

دیوهای گوشت‌خوار را روی دیوار دیده است کابوس ببیند و از تصور زنده‌زنده جوشیده شدن وحشت‌زده شود. از نظر هنرمند، واکنش ایده‌آل به چنین تصاویری این شکایتِ نگران‌کننده است که «نمی‌توانم این تصویر را از ذهنم خارج کنم.»

می‌توانیم به نسخه‌هایِ مدرن و سکولار جهنم بیندیشیم که کمتر نمایشی است و شاید الان برای ما تأثیرگذارتر باشند. برای فرد بی‌اعتقاد، جهنم صرفاً ترک مسیر رسیدن به خودی بهتر است. عکس‌های ایو آرنولد[1] از زوج روسِ در شرف طلاق، در وضعیتی بی‌خدا و روزمره، خود جهنمی محسوب می‌شوند و آدم را هر چه بیشتر قانع می‌کنند که باید حضور همیشگی رنج را آموخت (۲۲). مشکل واقعی در ارایه‌ی نظرات اخلاقی در آثار هنری («مهربان و دلسوز باش»، «دیگران را برای هر چیزی سرزنش نکن» و غیره) این نیست که غیرمنتظره یا ویژه‌اند، برعکس به این دلیل است که کاملاً بدیهی‌اند. همین منطقی بودن‌شان آن‌ها را از قدرت‌شان برای تغییر رفتارهای ما خلع می‌کند. هزاربار می‌شنویم که باید همسایه‌مان را دوست داشته باشیم و سعی کنیم همسر خوبی باشیم، اما این نسخه‌ها وقتی از روی عادت تکرار می‌شوند تمام معنای خود را از دست می‌دهند؛ بنابراین وظیفه‌ی هنرمندان پیدا کردن راه‌های تازه‌ای است برای باز کردن چشم‌مان در برابر افکاری که به طرز کسالت‌باری آشنا

◆ تا دیر نشده مسیرتان را عوض کنید ◆

۲۱. فرا آنجلیکو، «رنج‌های جهنم[2]» از آخرین داوری[3] (بریده‌ای از اثر)، حدود ۱۴۳۱

۱. Eve Arnold: فتوژورنالیست امریکایی معاصر.

2. The pains of hell

3. *The Last Judgment*

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

◆ دلیلی برای اظهار تأسف ◆
۲۲. ایو آرنولد، طلاق در مسکو[1]، ۱۹۶۶

Divorce in Moscow
niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

اما بسیار مهم هستند، افکاری درباره‌ی این‌که چه‌طور یک زندگی متوازن خوب داشته باشیم. تلاش برای واضح کردن مفاهیم جهنمی اصلاً کار ساده‌ای نیست: این تلاش ممکن است صرفاً ترسی کلیشه‌ای به بار بیاورد که نهایتاً هیچ‌کس را تحت‌تأثیر قرار نخواهد داد تا این‌که هنرمند قهاری همچون آرنولد از راه برسد و آن هنگام که داریم خودمان و دیگران را ناامید می‌کنیم تصویری از آن‌چه در این زمان به‌راستی در خطر است به خانه بیاورد و ما را در مسیرمان متوقف کند. ممکن است دوست داشته باشیم اثرش را در اتاق‌خواب یا آشپزخانه آویزان کنیم، دقیقاً در جای درست؛ تا وقتی که آدم وسوسه می‌شود با عصبانیت بگوید «خُب از نظر من هیچ اشکالی ندارد، بگذار این طلاق لعنتی را عملی کنیم. در دادگاه می‌بینمت.» دیده شود.

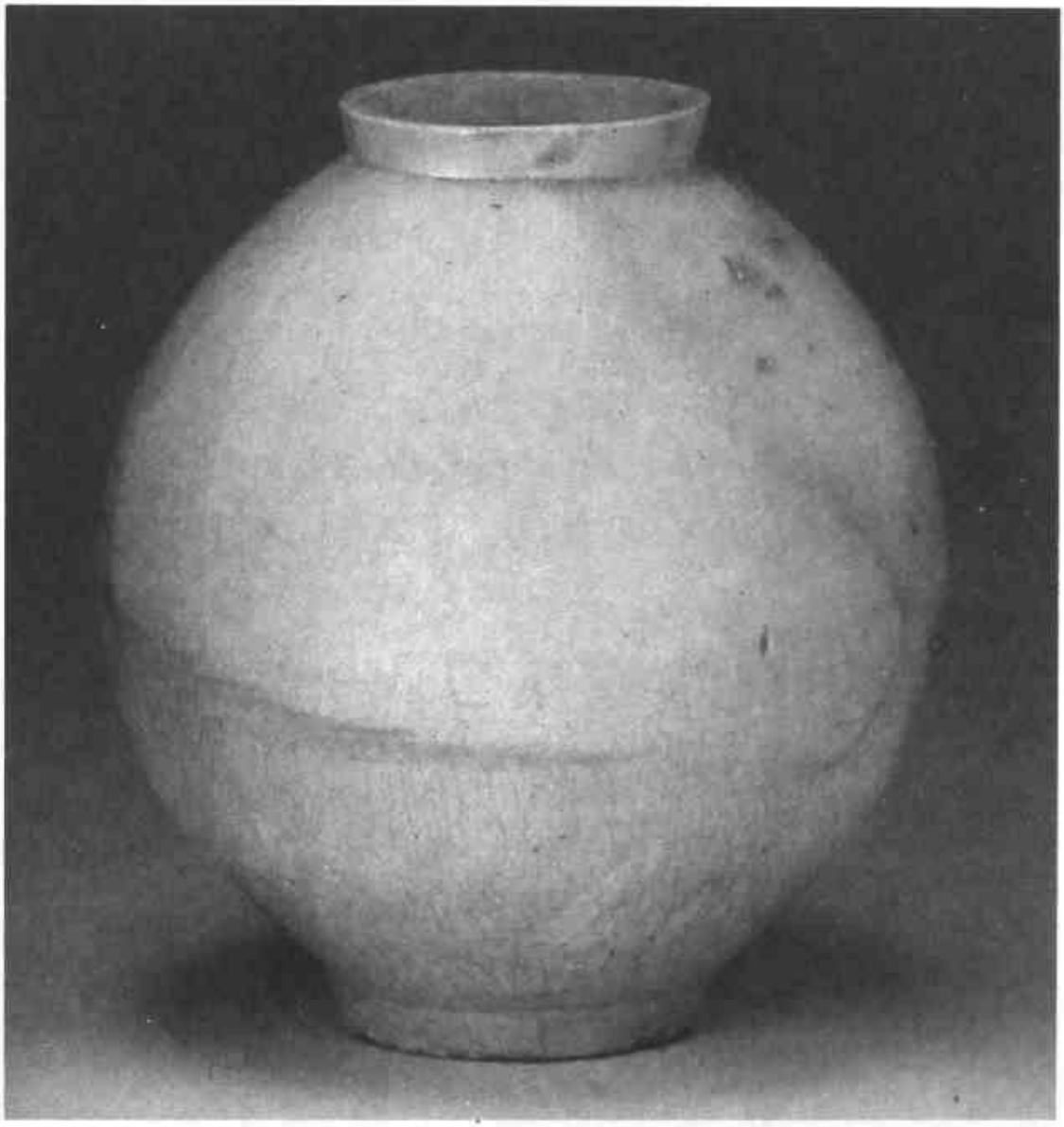
پیام‌های اخلاقی، پیام‌هایی که خودِ بهتر ما را تشویق می‌کنند، را می‌توان در آثاری هنری دید که در آغاز به‌نظر می‌رسد علاقه‌ی چندانی به «گفتن» هیچ‌چیز به ما ندارند. سبوی ماه کره‌ای[1]. (۲۳) را در نظر بگیرید. علاوه‌بر این‌که ظرف سودمندی به شمار می‌رود تجلیلی عالی است از فضیلت فروتنی. درحالی‌که اجازه می‌دهد لکه‌های کوچک روی سطحش باقی بمانند، درحالی‌که سرشار از رنگ‌های مختلف است و لعابی ناکامل دارد و شکلی که از مسیر یک بیضی ایده‌آل پیروی نمی‌کند، بر این ویژگی تأکید می‌کند. ناخالصی‌ها راه‌شان را به کوره پیدا کرده‌اند و به آرایش تصادفی نقطه‌های سیاه روی تمام سطحش منجر شده‌اند. این سبو فروتن است، چون به‌نظر می‌رسد به هیچ‌یک از این‌ها اهمیت نمی‌دهد. نقص‌هایش صرفاً بی‌علاقگی‌اش به مسابقه‌ی منزلت را تأیید می‌کند. این ذکاوت را دارد که نخواهد خیلی خاص شمرده شود. معمولی و محقّر نیست؛ صرفاً با آن‌چه هست ارتباط برقرار می‌کند. برای کسی که درگیر غرور یا دغدغه‌ی منزلت این دنیایی است، کسی که نگران شناخته شدن در مجامع است، دیدن چنین کوزه‌ای می‌تواند به‌شدت تأثیرگذار و همچنین دلگرم‌کننده باشد. دیدن کمال مطلوب فروتنی به این وضوح شاید آشکارا نشان از این باشد که فرد از آن بی‌بهره است؛ پس در کوزه، فروتنی منتظر ماست. درک‌شدنی است اگر کسی که باطناً صمیمی و خوب است، که غرورش صرفاً عادتی است

۱. Korean moon jar؛ نوعی کوزه‌ی سفید چینی که در اواخر قرن هفده و اوایل قرن هجده در کشور کره ساخته می‌شد. نام آن را به دلیل شکل و رنگ شیری آن انتخاب کرده‌اند که شبیه ماه کامل است.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

برای حمایت از بخش‌های آسیب‌پذیر وجودش، همچنان که در کوزه‌ی ماه تعمق می‌کند به آرزویش برای ایجاد تغییری در زندگی‌اش تحت‌لوای ارزش‌های رمزگذاری‌شده در این تکه سرامیک پی ببرد.

هنر می‌تواند از طریق یادآوری‌های به‌موقع و شهودی درباره‌ی تعادل و خوبی ــ که هیچ‌وقت نباید فرض کنیم به اندازه‌ی کافی درباره‌شان می‌دانیم ــ کمک کند در وقت‌مان صرفه‌جویی کنیم؛ و زندگی‌مان را نجات دهیم.



◆ یادآور رویکردی که ممکن است در برابر یک محفل اجتماعی داشته باشیم ◆
۲۳. سلسله‌ی چوسون[۱]، سبوی ماه کره‌ای قرن ۱۸ـ۱۷

۱. Choson Dynasty: آخرین و طولانی‌ترین سلسله‌ی پادشاهی کره که از ۱۳۹۲ تا ۱۹۱۰ دوام داشت.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

۵. خودشناسی

از خودمان آگاه نیستیم. احساسات، تردیدها، ظن‌وگمان‌ها، الهام‌های مبهم و احساساتی را داریم که به طرز عجیبی درهم‌آمیخته‌اند و هیچ‌یک به تعاریفی ساده تن نمی‌دهند. خلق‌وخوهایی داریم، اما واقعاً چیزی درباره‌شان نمی‌دانیم؛ سپس هرازگاهی با آثاری هنری مواجه می‌شویم که به‌نظر می‌رسد قلاب‌شان به چیزی گیر کرده است که آن را احساس کرده‌ایم، اما تابه‌حال هیچ‌گاه به این وضوح متوجه‌اش نشده‌ایم. الکساندر پوپ[۱] کارکرد اصلی شعر را این می‌دانست که به افکار نیمه‌شکل‌یافته‌ی ما بیانی واضح و آشکار می‌دهد «آن‌چه اغلب به آن فکر شده، اما هیچ‌گاه به این خوبی ابراز نشده است.» به عبارت دیگر، بخشی فرّار و گریزان از افکار خود ما، تجربیات خود ما، انتخاب و ویرایش‌شده و بهتر از آن‌چه قبلاً بوده است به ما بازگردانده می‌شود، به‌گونه‌ای که نهایتاً احساس می‌کنیم شناخت روشن‌تری از خود داریم.

تصور کنید غرق تماشای یک جعبه‌اید، بدون عنوان (شاهزاده مدیچی)[۲]، اثر جوزف کورنل[۳] (۲۴). چرا حس عجیب آشنایی دارید؟ چه بخشی از آدم شبیه این جعبه است؟ با وجود ارجاع بصری آشکار به بیا[۴]، دختر دوک فلورانس، کوزیمو اول مدیچی[۵] که وقتی

۱. Alexander Pope؛ شاعر انگلیسی قرن هجده که بیشتر او را به سبب ابیات هجو و ترجمه‌اش از هومر می‌شناسند.

2. Untitled (Medici Princess)

۳. Joseph Cornell؛ هنرمند و مجسمه‌ساز امریکایی قرن بیست.

4. Bi

۵. Cosimo I de Medici؛ دومین دوک فلورانس از ۱۵۳۷ تا ۱۵۶۹ که اولین دوک بزرگ توسکانی شد.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

◆ فهمیدن معنایش سخت است، در ابتدا به‌نظر می‌رسد فصاحتی ورای کلمات داشته باشد ◆
۲۴. جوزف کورنل، بدون عنوان (شاهزاده مدیچی)، ۱۹۴۸

بیا شش‌ساله بود مُرد، کورنل آدم را به کشف شاهزاده‌ی درونش دعوت نمی‌کند؛ بلکه جعبه‌اش الگویی در اختیار ما قرار می‌دهد از این‌که چه‌طور کسی می‌تواند عناصر مختلف یک هویت واحد را باهم هماهنگ کند. جعبه می‌گوید «من از شبکه‌ای از ارتباطات ساخته شده‌ام.» پرنده‌های تمثالی، نردبان، گل‌ها، شاخص آفتاب، نقشه‌ها و روباه، تمثیل‌هایی‌اند با ارجاع‌های خاص به تجربه یا شخصیت بیا. نمی‌توانیم بگوییم آن‌ها چه هستند، اما به تصور مجموعه‌ی پیچیده‌ای از نمادها واکنش نشان می‌دهیم که نموداری از زندگی می‌سازند. جعبه آرشیو متراکمی از خود را در بر دارد. در این‌جا چیزی به سیالیّت و نامعلومی هویّت شخصی می‌تواند به شیوه‌ای کنترل‌ناپذیر و کاربردی ارایه شود. این‌که آدم با هر چیزی در این جعبه‌ی خاص همذات‌پنداری می‌کند آن‌قدرها مهم نیست که با ذات طرحی که زیرلایه‌ی آن را می‌سازد. در حالت ایده‌آل، هنرمندی همچون کورنل؛ (که در ۱۹۷۲ مُرد) وجود خواهد داشت که برای هر یک از ما جعبه‌ای بسازد تا شاید خودمان را بهتر بشناسیم و ابزاری داشته باشیم تا با آن، خودمان را به دیگران بهتر بشناسانیم.

niceroman.ir

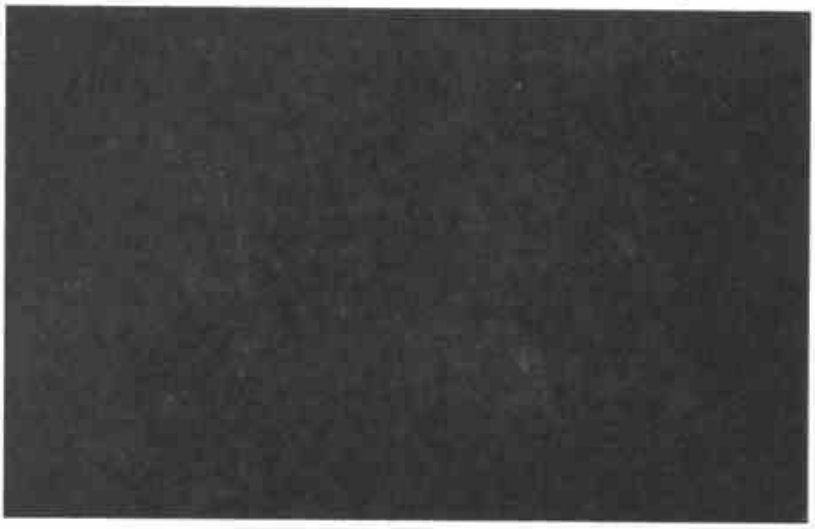
تعمق در سطح تاریک، خط‌خطی و به فکر فروبرنده‌ی سای تومبلی[۱] شبیه نگاه کردن در آینه است، زمانی که متوجه جنبه‌ای از ظاهرتان می‌شوید که پیش از این چندان به آن توجه نکرده بودید. تنها تفاوت در این است که آن‌چه این‌جا در خطر است نه ردیفی از دندان‌های آسیا، که تجربه‌ی درونی شماست (۲۵). حالت‌ها یا وضعیت‌های ذهنی، یا روحی، وجود دارند که به طرز معمّاگونی فرّارند. آدم اغلب به آن‌ها دچار است، اما نمی‌تواند آن‌ها را مجزا یا بررسی‌شان کند. اثر تومبلی همچون آینه‌ای است با یک طراحی خاص از بخشی از زندگی درونی ما که به طور هدفمند و به این دلیل ساخته شده است تا توجه را به آن جلب و تشخیص آن را روشن‌تر و آسان‌تر کند. در واقع چیزی که هدف قرار می‌دهد شبیه وقتی است که تقریباً می‌دانید نظرتان درباره‌ی چیزی چگونه است، اما نه دقیقاً. لحظه‌ای از زندگیِ فکری آدم را به تصویر می‌کشد که یادآور جاه‌طلبی و سردرگمی است؛ علامات روشن و باریک روی صفحه شاید کلمات پاک‌شده‌ای باشند که با گچ روی تخته‌سیاه نوشته شده بودند؛ لکه‌ها شاید ابرهایی باشند که از ورای آن‌ها ستاره‌های دوردست را می‌بینیم. هر چه هستند مهم این است که ما تصویر دقیقی از آن‌ها نداریم، بنابراین در آستانه‌ی چیزی قرار داریم. به همین زودی‌ها می‌فهمیم، اما هنوز نفهمیده‌ایم. این لحظه مهم است؛ چون عموماً به وعده‌اش عمل نمی‌کند. فرایند تفکر را رها می‌کنیم. هنوز به تصمیمی درباره‌ی معنای شخصی عشق، عدالت یا موفقیت نرسیده‌ایم که می‌رویم سراغ چیز دیگر. نگاه کردن به نقاشی تومبلی، ما را در فکری حیاتی یاری می‌دهد: «آن بخش من که درباره‌ی پرسش‌های مهم تعمق می‌کند و سپس گیج می‌شود، به اندازه‌ی کافی شناسایی نشده است. به‌درستی از آن مراقبت نکرده‌ام؛ اما الان این بخش از خودم را در آینه‌ی هنر می‌بینم؛ الان می‌توانم آن را بهتر به کار گیرم.»

فکر عجیبی است که هویت شخصی و ویژگی‌های ذهن و شخصیت را بتوان نه‌تنها در افراد که در اشیا، مناظر، کوزه‌ها یا جعبه‌ها هم کشف کرد. اگر کمی به‌نظر عجیب می‌آید به این دلیل است که ما کلاً حوزه‌ی بصری را از ویژگی‌های شخصی خالی کرده‌ایم؛ اما وقتی ارزش‌های ذهنی‌مان را تجلی‌یافته در شیئی می‌بینیم آن‌ها را بیشتر درک می‌کنیم.

هنر به خودشناسی می‌افزاید و شیوه‌ای عالی است برای منتقل کردن حاصل این

۱. Cy Twombly؛ هنرمند امریکایی معاصر که او را به سبب تابلوهایی گرافیتی‌اش در ابعاد بسیار بزرگ می‌شناسند.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد



♦ این چیزی است شاید شبیه به یکی از حالات درونی‌مان ♦
۲۵. سای تومبلی، پانوراما[1]، ۱۹۵۷

شناخت به دیگر مردمان. به اشتراک گذاشتن تجربیات‌مان با دیگران به‌شدت کار دشواری است؛ کلمات ممکن است دست‌وپاچلفتی به‌نظر برسند. سعی کنید پیاده‌روی کنار دریاچه‌ای در بعدازظهری آرام را بدون کمک تصویر توصیف کنید. تصویر ساده و بی‌تکلف کریستن کوبک[2] از بعدازظهری در حومه‌ی کپنهاک به همان جنبه‌های تجربه می‌آویزد که به کلام درآوردن‌شان کار بسیار دشواری است (۲۶). نورِ تصویر بسیار معنادار است، هر چند مشخص کردن این معنا کار دشواری است. آدم دوست دارد به تصویر اشاره کند و بگوید «وقتی نور این شکلی است من فلان حس را دارم.» تصویری که کوبک خلق کرده عاشق این است که بی‌اتفاق باقی بماند. کودک روی پل پرسه می‌زند، مردی که کلاه سیلندری به سر دارد به دوستش نگاه می‌کند که دارد با ته بادبانی که جمع شده است ور می‌رود. زن‌ها به همدیگر چیزهایی می‌گویند. زندگی در جریان است، اما هیچ اتفاق خاصی نمی‌افتد، انتظارِ هیچ حاصلی و پیامدی نمی‌رود و هیچ حسی مبنی بر این‌که قرار است به جایی رسید وجود ندارد؛ بااین‌حال به جای این‌که حس کسالت یا استیصال داشته باشد حس می‌کنی همه‌چیز کاملاً خوب است. آرام است، اما ملال‌آور نه. به‌غایت امن است، اما راکد نه. به شیوه‌ای عجیب این تصویر پُر است از حس شوق به زندگی که به شیوه‌ای کاملاً آرام بیان شده است. این خود نور به‌تنهایی نیست که این‌قدر جذاب است،

1. *Panorama*

۲. Christen Købke: نقاش دانمارکی قرن نوزده میلادی.

niceroman.ir

آن وضعیت روحی‌ای است که برمی‌انگیزد. این اثر بخشی از آدم را به تصویر می‌کشد؛ بخشی که چندان زبانی و کلامی نیست. می‌توانید به این تصویر اشاره کنید و بگویید «من این شکلی‌ام، گاهی؛ و کاش بیشتر اوقات این شکلی بودم.» اگر کس دیگری هم این را می‌فهمید می‌توانست آغاز یک دوستی مهم باشد.

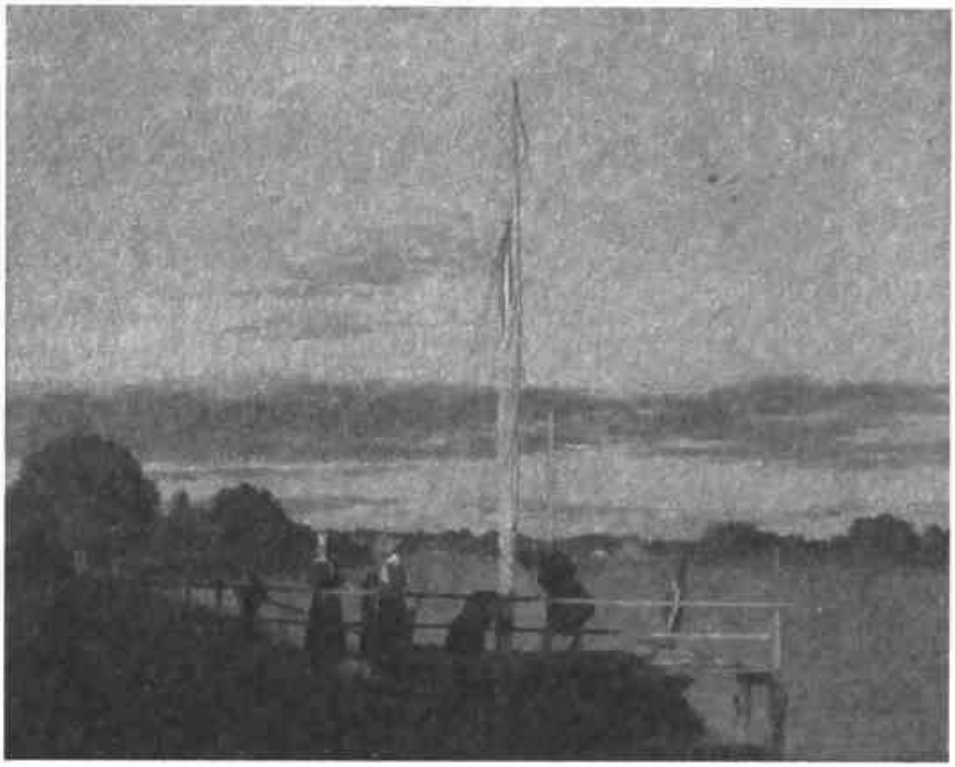
از آن‌جا که هنر این توانایی را دارد که به ما در فهمیدن خودمان و ارتباط برقرار کردن با دیگران کمک کند، برای‌مان بسیار مهم است که چه آثار هنری دوروبرمان باشند. حتا وقتی بودجه‌ی محدودی داریم وقت زیادی را برای فکر کردن درباره‌ی دکوراسیون داخلی صرف می‌کنیم، درباره‌ی اشیایی که از آن‌ها برای ابراز هویت‌مان به جهان استفاده می‌کنیم. راه نامهربانانه‌ی تحلیل دغدغه‌مان درباره‌ی چگونگی تزیین خانه این است که بگوییم صرفاً قصد خودنمایی داریم، به عبارت دیگر به مردم بگوییم چه‌قدر تأثیرگذار و چه‌قدر موفق هستیم؛ اما به طور کلی، فرایند انسانی‌تر و بسیار جذاب‌تری در هنر طراحی داخلی جریان دارد. ما دوست داریم که خودمان را بنمایانیم، اما کار ما صرفاً مباهات کردن و فخر فروختن نیست. سعی داریم دیگران را با شخصیت خود آشنا کنیم، به‌گونه‌ای که شاید کلمات اجازه ندهند. به این دلیل است که شاید به عنوان مثال در حوزه‌ی ظروف سفالی ساخت ریچارد ریمرشمید[1]، طراح و معمار آلمانی قرن بیستم، سرمایه‌گذاری می‌کنیم (۲۷).

احتمالاً اشتیاق به بشقاب‌های ریمرشمید چیزی بیش از این آرزوی صرف را آشکار می‌کند که مهمانان‌مان بدانند ما چه سلیقه‌ی خوبی داریم و چه‌قدر پول خرج این سلیقه کرده‌ایم. در پسِ علاقه‌مان، وقتی اولین‌بار بشقاب‌ها را در مغازه می‌بینیم، شناختی نهفته است «این ظرف سفالی مناسب من است، چون شبیه عمیق‌ترین خود من است. می‌توانم از چنین بشقابی استفاده کنم تا به مردم چیز مهمی درباره‌ی این‌که کی هستم بگویم درباره‌ی این‌که من بودن چه شکلی است.» چنین حرفی ممکن است به‌نظر اغراق‌آمیز بیاید، اما شاید صرفاً ناآشنا باشد آن هم به این دلیل که درباره‌ی تطبیق چیزهای زیبا با زندگی روانی‌مان تعلیم ندیده‌ایم.

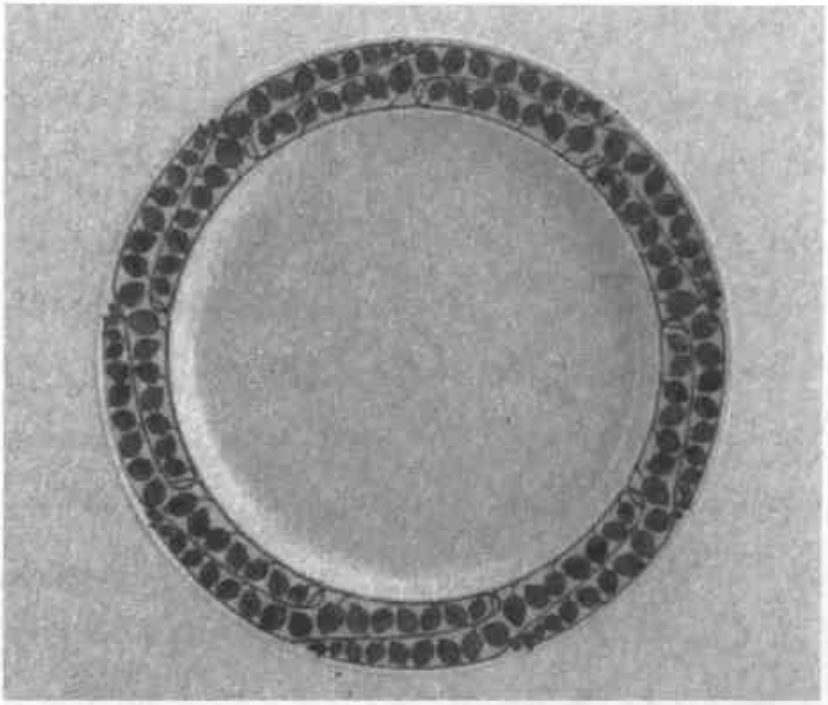
این‌گونه نیست که آثار هنری را صرفاً دوست داشته باشیم؛ بلکه، در مورد برخی مثال‌های ارزشمند خاص، کمی هم شبیه آن‌هاییم. آن‌ها رسانه‌ای‌اند که با آن‌ها خودمان را می‌شناسیم و به دیگران اجازه می‌دهیم بیشتر درباره‌ی ما بدانند.

[1] Richard Riemerschmid

niceroman.ir



◆ با این احساس هم آشنا بوده‌ام ◆
۲۶. کریستن کوبک، نمای اوستربرو از دوسرینگن[1]، ۱۸۳۸



◆ خودِ خوبم در قالب یک بشقاب ◆
۲۷. ریچارد ریمرشمید، بشقاب «خوشه‌آبی»، ۱۹۰۵ـ۱۹۰۳

1. View of Osterbro from Dosseringen

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

۶. رشد

یکی از ویژگی‌های مجهول و ناشناخته‌ی رابطه‌ی ما با هنر این است که بسیاری از معتبرترین و تحسین‌شده‌ترین نمونه‌هایش ممکن است به ما کمی حس ترس یا کسالت یا هر دو بدهد. در خلوت اذهان‌مان انبوهی از مجموعه‌های هنری جهان، بیگانه و نفرت‌انگیز به‌نظر می‌رسند.

کسی را تصور کنید که در برابر تابلوِ نقاشی یک قدیس کاتولیک در حال خلسه، یا یک ماسک افریقایی به کار گرفته‌شده در مراسم جشن تکلیف پسرها در شرق آنگولا، یا پرتره‌ی یک لُردِ اشراف‌زاده‌ی انگلیسی با ژستی شق‌ورَق و مغرور در اوج امپراتوری بریتانیا. احساس معذب بودن می‌کند (۲۸، ۲۹، ۳۰). اگر کسی قرار بود از این بیننده بپرسد چه‌چیز این آثار او را از خود می‌راند احتمالاً مشکل را بیشتر از آن‌که به اجرای کارها نسبت دهد به مجموعه‌ای از تداعی‌های منفی که بسیاری‌شان قطعاً ریشه در شرح‌حال افراد دارند نسبت می‌دهد که کلاً به ژانر این کارها منگنه شده‌اند؛ مثلاً با یک پرس‌وجوی ساده و ملایم می‌توان فهمید که نقاشی‌های باروک، این بیننده‌ی ما را یاد آپارتمان دل‌زده و غم‌انگیز یک خویشاوند مسن و خمیده و غمگین اسپانیایی می‌اندازد که وقتی بچه بودند یکشنبه‌ها باید به دیدنش می‌رفتند؛ یا آدم‌هایی که کلاه سیلندری به سر دارند یادآور گروهی از دانشجوهای رییس‌مآب قلدر برخوردار از امتیازهای خاص رشته‌ی تاریخ‌اند که سی سال پیش در دانشگاه مایه‌ی وحشت بوده‌اند؛ یا این‌که نقاب‌های افریقایی فیلمی را به ذهن متبادر می‌کنند که زمانی درباره‌ی وودوو[1]

۱. از مذاهبی که در کشور هائیتی مردم به آن اعتقاد دارند و محوریت آن جادو است.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

• کارهای اهریمنی و عجیب‌غریب مذهبی نمی‌کنم •
۲۸. سباستیانو ریچی، وحی به برونو قدیس[1]، ۱۷۰۰

• در نهان مشکلات افریقا مرا افسرده می‌کند •
۲۹. مردمان چوکوه، شرق آنگولا، نقاب موانا پو[2]، حدود قرن ۱۹

1. The Vision of Saint Bruno

۲. Mwana Pwo: زن جوان.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

دیده است یا یک آشنای خیّر ساده‌دل را به یاد می‌آورد که دوست داشت درباره‌ی برتری معنوی افریقا نظر بدهد.

• اسنوب‌ها حالم را به‌هم می‌زنند •
۳۰. جان سینگر سارجنت، پرتره‌ی لرد ریبلزدیل، ۱۹۰۲

خصومت نسبت به ژانرهای هنری می‌تواند حاصل تجارب به‌راستی ناراحت‌کننده‌ای باشد. مشکل این لحظات منفی، به‌ویژه آن‌ها که در کودکی داشته‌ایم، این است که بیم آن می‌رود گستره‌ی بی‌تناسب و نهایتاً غیرمنصفانه‌ای از زندگی را آلوده کنند؛ و این کار را می‌کنند، چون عادت دارند طیفی از رفتارهای دفاعی را در ما برانگیزند. ما به این مسئله به‌ویژه در ارتباط با هنر برمی‌خوریم، اما در واقع نقصی شناختی است که می‌تواند وجود

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

ما را به طور کلی‌تر مسموم کند. می‌توان آن را همچون دستگاه هشدار غیردقیق و بسیار حساسی توصیف کرد که برای پیش‌بینی خطر زیادی آماده است. وقایع منفی خاص، و اغلب قدیمی‌ترین‌شان، را به طور گسترده‌ای تعمیم می‌دهد و از آن‌ها برای رسیدن به نفرتی کلی استفاده می‌کند که توانایی ما برای فکر و عمل مفید و خلّاقه را تحلیل می‌برد.

موضع دفاعی باعث می‌شود عناصرِ بسیاری تهدیدآمیز حس شوند. ممکن است به علت یک موقعیت یا برخورد ناشی از بدشانسی، به عنوان مثال و صرفاً برای شروع فهرست، این‌ها دیگر رغبتی در ما برنینگیزد: مذهب، ادبیات، فوتبال، افریقا، حمام‌های عمومی، موسیقیِ ای‌بی‌بی‌ای[1]، لباس فروشی‌های شیک و گفت‌وگوی دم درِ مدرسه با یکی از والدینی که بسیار ثروتمندتر از ماست. ساختارهای دفاعی شکننده‌ی ما به فقر می‌انجامند: اگر همین‌طور به تعمیم دادن مسائلی که ذاتاً منحصربه‌فردند ادامه بدهیم نمی‌توانیم در زندگی پیشرفت کنیم. وقتی گوش‌به‌زنگ درک تهدیدها باشیم، وقتی نگرانی‌های فزاینده‌ی گذشته خوی ما را در برابر هر چیزی که اکنون نیمه‌آگاهانه یادآور آن‌هاست تهاجمی می‌کند، ضعیف می‌شویم. یک منطق احساسی قوی پُر از غلط را به کار می‌گیریم: یک شخص ثروتمندِ به‌خصوص با تحقیر به من نگاه کرد، و تجربه‌ی دردناکی بود؛ بنابراین ثروتمندها کلاً به من با تحقیر نگاه خواهند کرد؛ بنابراین از آن‌ها بدم می‌آید؛ بنابراین تابلویی که از یک آدم ثروتمند کشیده‌اند به درد من نمی‌خورد. یا دختر عجیب پایین سالن گفت می‌تواند فرشته‌ها را ببیند و باعث شد احساس معذب بودن بکنم؛ بنابراین فقط آدم‌های عجیب‌اند که به فرشته‌ها علاقه‌مندند؛ این تصویر مردی است که به یک فرشته نگاه می‌کند، بنابراین تابلوِ عجیبی است که از نظر من نمی‌تواند جالب باشد.

ارتباط با هنر سودمند است، چون نمونه‌های قدرتمندی از مطالب بیگانه‌ای در اختیار ما قرار می‌دهد که کسالت و ترس تدافعی را برمی‌انگیزد و زمان و خلوتی به ما می‌دهد تا یاد بگیریم با استراتژی بیشتری با آن برخورد کنیم. اول قدم مهم در غلبه بر حالت تدافعی در ارتباط با هنر این است که در برابر چیزهای عجیبی که در برخی زمینه‌های خاص احساس می‌کنیم ذهن بازتری داشته باشیم. نباید به این دلیل از خودمان متنفر باشیم؛

۱. ABBA: گروه موسیقی پاپ سوئدی که در سال ۱۹۷۲ تشکیل شد. نام گروه از کنار هم قرار گرفتن حروف اول اسم کوچک اعضای گروه درست شده است.

niceroman.ir

به‌هرحال، بسیاری از آثار هنری محصول دیدگاه‌هایی است که شدیداً با دیدگاه‌های ما در تناقض‌اند. سباستیانو ریچی[۱] عقیده داشت فرشتگان وحی می‌توانند آورنده‌ی دستوراتی به زندگی مردمان مقدس باشند، دستوراتی که زندگی را تغییر می‌دهد. آن کسی که مدل نقاشی‌های سارجنت[۲] بود معتقد بود که انسان‌ها برابر به دنیا نمی‌آیند و برخی افراد، به سبب نیاکان‌شان، مقدّر است که بر زمین حکمرانی کنند. مردمان چوکوه[۳] فکر می‌کردند نقاب‌های‌شان به پسران نوجوان کمک می‌کند تا نیازهای جنسی و احساسی زنان‌شان را بفهمند، بنابراین واکنش اولیه‌ی منفی که می‌گوید این اشیا هیچ‌چیزی برای ارایه کردن ندارند فهمیدنی و حتا منطقی است. اعتقاد به سلسله‌مراتب فرشتگان، حق اشرافیت و دخالت‌های جادویی با بیشتر دیدگاه‌های منطقی زندگی مدرن در تناقض است.

مدیران موزه‌ها مایل‌اند فرض کنند مخاطبان عمدتاً همان هنری را که در حال حاضر در موزه نمایش داده می‌شود دوست دارند و فقط درباره‌ی دانستن جزئیات برخی کارها به کمک نیاز دارند؛ فرضی که بصیرت ندارد؛ برخی افراد ممکن است عمیقاً نسبت به کل یک مقوله‌ی هنری از خود مقاومت نشان دهند. اگر به همراه مدیر موزه در حال تماشای تابلوِ برونو قدیس[۴] باشید، او ممکن است سعی کند شما را با گفتن طیفی از جزئیات واقعی سرگرم کند: این‌که این مرد بنیان‌گذار فرقه‌ی رهبانی کارتوزیان[۵] در اوایل قرن یازده بود؛ که مردی که در منتهی‌الیه سمت چپ خوابیده اشاره‌ای تصویری است به حواریونی که خواب بودند آن هنگام که عیسامسیح شب پیش از مصلوب شدن بیدار بود؛ که این تابلو در قرن هجده متعلق بود به کنت خاصی به نام آلگاروتی و این‌که جمجمه (قسمت پایین سمت راست) و بال‌ها به‌ویژه بسیار خوب رنگ‌آمیزی شده‌اند آن‌قدر که به کارهای تیتیان[۶] تنه می‌زند.

این اطلاعات ممکن است برای بعضی سودمند باشد، اما نه برای کسی که در کل هیچ علاقه‌ای به این نوع آثار ندارد و حتا ممکن است از آن‌ها بدش هم بیاید. دانش فرد متخصص

۱. Sebastiano Ricci؛ نقاش ایتالیای اواخر دوره‌ی باروک ونیز.
۲. John Singer Sargent؛ هنرمند امریکایی قرن بیست که نقاش پرتره‌ی پیشگام عصر خود به شمار می‌رفت.
۳. Chokwe؛ قبیله‌ای از قبایل مرکز افریقا. گروه‌های بزرگی از آن‌ها در حال حاضر در آنگولا و زامبیا و کونگو زندگی می‌کنند.
4. *Saint Bruno*
۵. Carthusian؛ فرقه‌ای مذهبی از کاتولیک‌های رم که راهبان از دنیابریده عضو آن بودند.
۶. Titian؛ نقاش ایتالیایی قرن شانزده میلادی.

niceroman.ir

اغلب این‌گونه فرض می‌کند که بیننده به کار علاقه‌مند است و صرفاً یکی دو مورد جزئی هست که دوست دارد برایش روشن شود. موزه‌ها آثار مذهبی زیادی را به نمایش می‌گذارند، اما به‌ندرت به این مسئله توجه می‌کنند که این آثار احتمالاً چه واکنشی در یک مخاطب عمدتاً سکولار با ذهنی علمی ایجاد خواهد کرد. معمولاً تابلوهایی از اشراف‌زاده‌ها را به دیوار آویزان می‌کنند، اما ظاهراً به یاد ندارند که تفاوت‌های طبقاتی واکنش‌های شدیدی را در دموکراسی‌های شایسته‌سالار برخواهد انگیخت. نمایشگاه‌هایی از هنر افریقایی راه می‌اندازند با این فرض که مراسم غریب احضار خدایان باستانی چندان مشکل‌ساز نخواهد بود.

البته در این حوزه‌ها به تردید میدان دادن هم ممکن است تا حدی شرم‌آور باشد. ما این‌گونه اجتماعی شده‌ایم که هیچ‌گاه به تزلزل میدان ندهیم، بنابراین فرضیه‌ی اشتباهی در این‌جا برقرار است: که آدم‌های معقول به این چیزها علاقه‌مند هستند. این تابو را تا حدی این‌گونه می‌توان توضیح داد که گردانندگان موزه‌ها دسته‌ی خودمحوری هستند که چنان در حوزه‌ی کاری‌شان غرق‌اند که برخی از آن‌ها نمی‌توانند به یاد بیاورند همراهی با تفکرات یک عضو معمولی جامعه که امروزه معمولاً به معنای فردی سکولار و دموکرات و ناآشنا با تفکرات جادویی است، چه شکلی بوده است. مگر این‌که بچه داشته باشند و به بچه‌های‌شان گوش دهند وگرنه به کسی برنخواهند خورد که بتواند رک و بی‌پرده با ساده‌لوحیِ بی‌پروا اما سودمندی از آن‌ها بپرسد «چرا وقت‌تان را صرف نقاب‌های افریقایی یا تابلوهای تیره‌ی قدیسان قرون وسطا می‌کنید؟» آن‌ها در بهترین موقعیت برای پرسیدن آن‌چه پرسش‌های اساسی و ضروری بیشتر مردم محسوب می‌شوند نیستند. مانند بسیاری از گروه‌های حرفه‌ای دیگر که روابط نزدیکی باهم دارند، گردانندگان موزه‌ها نیز در خطر فراموش کردن این نکته‌اند که علایق‌شان دقیقاً چه‌قدر غیرمعمول است.

بنابراین چه‌چیزی به ما کمک می‌کند به برخی از حوزه‌های هنر علاقه‌مند شویم که برای‌مان بیش از همه غیرجذاب است؟ چه‌طور می‌شود به اشراف‌زاده‌ها علاقه‌مند شد؟ چه‌طور می‌شود یک اثر هنری مذهبی را پس نزد؟ چه‌طور می‌شود به هنر افریقایی علاقه‌مند شد؟ اولین و ضروری‌ترین گام برای غلبه بر موضع تدافعی این است که نسبت به واقعیتش بسیار هشیار باشیم: این‌که سخاوتمندانه از این مسئله آگاه باشیم که داشتن عقاید

niceroman.ir

شدیداً منفی نسبت به چیزها چه‌قدر رایج است. گام دوم این است که با طرز فکر ظاهراً بیگانه‌ی کسانی که برخی از آثار هنری بسیار مهم و معتبر جهان را خلق کرده‌اند بیشتر احساس راحتی کنیم. ریچی به‌راستی معتقد بود که رسولان معنوی می‌توانند تعلیماتی به اهل فانی دنیا بدهند که زندگی‌شان را عوض کند. سازندگان نقاب‌های افریقایی معتقدند ارواح می‌توانند تعیین کنند چه کسی در روستا آماده‌ی همسرگزینی است. کسی که مدل اشرافی نقاش بوده مسلماً اعتقاد نداشته است که همه برابر آفریده شده‌اند و ایمان داشته که اصل‌ونسب است که قدرت را مشروع می‌کند. گالری‌های بزرگ‌تر باید درباره‌ی این افکار رویکرد بی‌پرده‌تری داشته باشند؛ به جای این‌که صرفاً بگویند «و اکنون به اتاق بیست و دو می‌رسیم» به ما هشدار بدهند و تأیید کنند که «قرار است به اتاقی پا بگذارید که چیزهای بسیار خاص و عجیبی در آن به نمایش گذاشته شده است.»

گام سوم در راه رفع واکنش‌های دفاعی این است که به دنبال نقطه‌های ارتباطی، هر چند شکننده و در آغاز ضعیف، بین طرز فکر هنرمند و خودمان باشیم. هر چند کارشان ممکن است عجیب به‌نظر برسد، این احتمال هم هست که بتوانیم با خودکاوی کافی با جنبه‌ای از آرزوهای‌شان به شیوه‌ای شخصی ارتباط برقرار کنیم. شاید خیلی سال پیش در یک قطار زیرزمینی شلوغ کسی این فکر به ذهنش رسیده باشد که آیا همه‌ی آدم‌ها واقعاً از نظر طبیعت و سرشت باهم یکسان‌اند، یا نه، یا این‌که آیا به طور طبیعی در میان انسان‌ها طبقه‌بندی وجود دارد که براساس آن برخی اساساً بهتر از برخی دیگر باشند. این فکر به هیچ کجا نرسید، با زمانه و سرشت ما جور در نیامد، اما بااین‌حال، در آگاهی ما به حرکت درآمد و شاید یکی از قطعات پُلی را ساخته باشد که ما می‌خواهیم بین خودمان و لُرد ریبلزدیل[1] بسازیم؛ به همین شکل، درباره‌ی هنر مذهبی، با وجود بی‌حوصلگی ملحدانه‌مان نسبت به هر چیز مرتبط با ماورالطبیعه، شاید یک وقتی لحظه‌ای از ترس و فروریختگی را تجربه کنیم و در آن آرزو کنیم در بازوان چهره‌ای پدرانه بالا کشیده شویم، چهره‌ای که هیچ شباهتی به پدر خودمان ندارد، کسی که این قدرت را داشته باشد که به ما اطمینان دهد همه‌چیز درست خواهد شد و از مشکلات حال حاضرمان خواهیم گذشت. این لحظات وقتی گذشته باشند به یاد آوردن‌شان دشوار است، اما اگر سعی کنیم آن‌ها را

۱. Lord Ribblesdale: سیاستمدار لیبرال بریتانیایی قرن نوزده و بیست.

niceroman.ir

به سطح آگاهی‌مان بیاوریم می‌توانند برانگیزاننده‌ی علاقه نسبت به آثاری باشد که به طرز دردناکی نسبت به آن‌ها احساس بیگانگی می‌کنیم.

به عبارت دیگر، آدم باید در جست‌وجوی تکه‌پاره‌های ظریف تجربیات مخاطب باشد تا به درکی از برخی هنرهای خاص برسد: سوسوهایی از علاقه و لذت به این معنا که شی یا هنرمندی که آن شی را ساخته است چندان هم غیرقابل‌درک نیست. با تشویق صحیح می‌توانیم نقاطی را شناسایی کنیم که در آن‌ها طرز فکر کسی که کاری را خلق کرده است با ارزش‌ها و تجربیات ما همپوشانی هر چند اندکی دارد.

راه دیگری که یاد بگیریم در برابر چیزی که در آغاز به‌غایت بیگانه به‌نظر می‌رسد تدافعی بودن را کنار بگذاریم و همچنان خودمان باشیم بررسی این است که چه‌طور هنرمندها به کارهای یکدیگر علاقه‌مند می‌شوند: آن‌ها می‌توانند الگوهای واکنش‌های غیرتدافعی باشند. لاس منیناس[1] در نگاه اول مثال کاملی است از هنر واقع‌گرا با ظرافتی به‌غایت ماهرانه (۳۱). این هنرمند محترم و فهمیده در حال کشیدن پرتره‌ای از پادشاه و ملکه است که تصویر مبهمی از آن در آینه‌ی دوری دیده می‌شود. پرنسس جوان و بانوهای آینده که تابلو نامش را از آن‌ها گرفته است نیز حضور دارند. لباس‌های مجلل برق می‌زنند و بافت پوست به‌زیبایی و ظرافت نشان داده شده است. در نگاه اول نقطه‌ی مقابل آن نوع نقاشی‌هایی است که ما با اسامی بزرگ قرن بیستم تداعی می‌کنیم. در برابر هنرمند خلاق و باتجربه‌ای همچون پیکاسو چه حرفی برای گفتن دارد؟ اصلاً چه اهمیتی دارد؟ چرا پیکاسو بیشتر سال ۱۹۵۷، یعنی هفتاد و پنج‌سالگی‌اش، را صرف خلق نسخه‌ی خاص خود از این اثر بزرگ تاریخی کرد (۳۲)؟

چه‌طور باید تصور کنیم پیکاسو می‌خواسته است چه کار کند؟ به چه‌چیز رسیده است؟ نکته‌ی آموزنده این‌جاست که پیکاسو زندگی در یک اثر کلاسیک را دوست دارد. به جای این‌که حس کند اثر مقدسی است که صرفاً باید با احترامی سرد و خشک با آن برخورد کرد به خودش اجازه می‌دهد با آن بازی کند و بازی را راه درست علاقه‌مند شدن به آن و درگیر شدن با آن بداند. چیزی کاملاً کودکانه در نسخه‌ی پیکاسو دیده می‌شود. دوتا از بچه‌های خودش، کلود و پالوما، در این زمان هشت و ده‌ساله بودند و اغلب سروکله‌شان

۱. Las Meninas: تابلو نقاشی اثر دیه‌گو ولازکوئز، هنرمند پیش‌گام عصر طلایی اسپانیا.

niceroman.ir

• چه‌طور می‌شود اثری بسیار مشهور را از آن خود کرد؟ •
۳۱. دیه‌گو ولازکونز[1]، لاس منیناس یا خانواده‌ی فلیپ چهارم[2]، حدود ۱۶۵۶

در استودیو پیدا می‌شد. سگی که در پیش‌زمینه است قدری کارتونی است؛ بازوها از بدن‌ها بیرون زده‌اند و دست‌ها فقط انگشت‌اند. ولازکونز تصویری از یک کودک کشید، پرنسس کوچک، بسیار دلنشین و معصوم در میانه‌ی دنیای بسیار بسیار بزرگ‌سال، بسیار ثروتمند و قدرتمند. پیکاسو این اثر را به طریق معصومانه‌تری تصور کرده است. حس بداهه و سادگی‌ای را بازسازی کرده که در اثر سَلَف بزرگ اسپانیایی‌اش تقریباً خفه شده است. معلوم است که پیکاسو چهارگوش‌ها و سه‌گوش‌های جالب‌توجه در کار ولازکونز را تحسین می‌کند. این اَشکال در تصویر اول به‌گونه‌ای واقع‌گرایانه به تصویر کشیده

1. Diego Velázquez
2. *The Family of Felipe IV*

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

◆ مطابق نیازهایتان بازسازی‌اش کنید ◆
۳۲. پابلو پیکاسو، لاس منیناس، ۱۹۵۷

شده‌اند: اَشکال، اتاق و چیزهای داخل آن‌اند؛ اما پیکاسو به این اشکال هندسی زندگی منحصربه‌فردی می‌بخشد؛ به عبارت دیگر، مضمون موردعلاقه‌اش را انتخاب کرده و آن را گسترش داده است. پیکاسو سعی ندارد اثر ولازکونز را کپی کند. فقط حول‌وحوش آن می‌پلکد؛ درست مانند یک دوستیِ خوب که به دو نفر اجازه می‌دهد در حضور یکدیگر خودشان باشند.

مواجهه با آثار هنری که در آغاز به‌نظر جذاب نمی‌آیند ــ لاس منیناس، پرتره‌ی اشرافی سارجنت، نقاب افریقایی، یا تصویر ریچی از برونو قدیس ــ درس‌هایی در زمینه‌ی رشد روانی به ما می‌دهد. رشد، زمانی رخ می‌دهد که کشف می‌کنیم چه‌طور در حضور چیزهای بالقوه تهدیدآمیز، اصالت خودمان را حفظ کنیم. بلوغ فرایند مهارت‌های کنار آمدن است: چیزهایی را که پیش از این ما را مغلوب خود می‌کردند می‌توانیم در کنترل خود درآوریم. کمتر شکننده‌ایم، دیگر به‌راحتی شوکه نمی‌شویم و بنابراین بیشتر می‌توانیم به وضعیت‌ها همان‌گونه که هستند علاقه‌مند شویم. می‌توانیم همراه با ترنس[1]، نمایش‌نامه‌نویس رومی،

1. Terence

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

بگوییم «من انسانم. هیچ‌چیز انسانی برایم بیگانه نیست.» این عبارت تسخیر این فکر است که می‌توان طنینی شخصی را حتا در دورترین نقاط از حوزه‌ی تجربه و فرهنگ خود یافت.

هنری که در آغاز به‌نظرمان بیگانه می‌آید ارزشمند است؛ چون افکار و رویکردهایی را در اختیار ما قرار می‌دهد که در محیط‌های همیشگی و آشنای اطراف‌مان به‌راحتی در دسترس نیستند و برای تماس کامل با انسانیت خود به آن نیازمندیم. در فرهنگی که بر سکولار بودن یا برابری تأکید دارد، افکار مهم گم می‌شوند. روزمره‌های معمول ممکن است هیچ‌گاه بخش‌های مهم وجودمان را بیدار نکنند؛ خواب می‌مانند تا زمانی که از سوی دنیای هنر سیخونک‌زده، دست‌انداخته و به‌گونه‌ای مفید، برانگیخته شوند. هنر بیگانه به من اجازه می‌دهد تکانه‌ای مذهبی را در خودم کشف کنم، یا سوی اشرافی تخیلم را یا تمنایی برای مراسم آیینی سن تکلیف را، و چنین کشفی درک من را از آن‌چه هستم گسترش می‌دهد. همه‌ی آن‌چه نیاز داریم همیشه و همه‌جا در دسترس نیست. وقتی نقاط ارتباط با خارج را می‌یابیم قادر به رشد خواهیم بود.

niceroman.ir

۷. قدردانی

یکی از اصلی‌ترین عیب‌های ما و علت شاد نبودن‌مان این است که برای‌مان دشوار است متوجه چیزهای اطراف‌مان باشیم، چیزهایی که همیشه در دسترس‌مان هستند. در رنج‌ایم چون ارزش آن‌چه را پیش‌روی‌مان است درک نمی‌کنیم و اغلب غیرمنصفانه، در آرزوی جذابیت‌های خیالی جاهای دیگریم.

بخشی از این مشکل تا حدی به علت مهارت ما در عادت کردن به چیزهاست: استادی‌مان در هنرِ خوگیری. عادت مکانیسمی است که از طریق آن رفتارهای‌مان در برخی از زمینه‌های کارکردی، خودکار می‌شود. مزایای زیادی برای‌مان دارد. پیش از این‌که به رانندگی عادت کنیم، وقتی پشت فرمان می‌نشینیم باید دقیقاً از هر حرکتی آگاهی داشته باشیم، حس‌های‌مان نسبت به صدا، نور، حرکت و باورناپذیر بودن هشداردهنده‌ی راندن سریع یک جعبه‌ی فولادی در جهان بسیار حساس‌اند. این آگاهی بیش‌ازحد می‌تواند رانندگی را به آزمون اعصاب تبدیل کند؛ اما بعد از سال‌ها تمرین کم‌کم می‌شود کیلومترها رانندگی کرد بی‌این‌که آگاهانه به عوض کردن دنده و راهنمازدن فکر کرد. اعمال‌مان ناخودآگاه می‌شوند و می‌توانیم درحالی‌که داریم از میدان رد می‌شویم به معنای زندگی بیندیشیم.

اما عادت می‌تواند به همین راحتی به مایه‌ی بدبختی هم تبدیل شود و آن هم وقتی است که باعث می‌شود متوجه چیزهایی نشویم که با وجود آشنا بودن سزاوار توجه دقیق‌اند. نهایتاً به جای این‌که چیزهای کم‌اهمیت‌تر را حذف کنیم تا بتوانیم بر آن‌چه ضروری است

niceroman.ir

◆ توجه کردن به زندگی عادی ◆
۳۳. جاسپر جونز، نقاشی روی برنز[1]، ۱۹۶۰

تمرکز کنیم، (همان چیزی که به نحو مطلوبی در جاده رخ می‌دهد) عناصری از جهان را حذف می‌کنیم که می‌توانند چیزهای زیادی به ما بدهند.

هنر منبعی است که با حرکت در خلاف جهت عادت و با دعوت کردن ما به سنجیدن دوباره‌ی آن‌چه دوست داریم یا برای‌مان تحسین‌برانگیز است، می‌تواند ما را به ارزیابی دقیق‌تر آن‌چه ارزشمند است بازگرداند. شمار کمی از مردم هستند که به ظاهرِ قوطی‌های آبجو توجه می‌کنند. این قوطی‌ها در زمره‌ی بی‌اهمیت‌ترین و کاربردی‌ترین اشیایی هستند که با آن‌ها مواجه می‌شویم. بااین‌حال، در دهه‌ی ۱۹۶۰ جاسپر جونز[2]، هنرمند امریکایی، منابع هنری را به کار گرفت تا ما را به نگاه تازه‌ای به آن‌ها تشویق کند. از دو بطری قالب برنز گرفت، نام شرکت‌های‌شان (بلنتاین ال[3]) را در دو طرف‌شان نقاشی کرد و آن‌ها را نزدیک به‌هم روی یک سطح کوچک قرار داد (۳۳). وقتی آن‌ها را در گالری می‌بینیم یا در عکس نگاه‌شان می‌کنیم توجه‌مان جلب می‌شود؛ بسیار بیشتر از همیشه به شکل، طراحی، شیک بودن لوگوی بیضی سازنده و نسبت‌های زیبای هر استوانه توجه می‌کنیم. ماده‌ی سنگین و گرانی که این بطری‌ها را از آن ساخته‌اند تازه ما را یاد متفاوت بودن و عجیب بودن‌شان می‌اندازد: طوری به آن‌ها نگاه می‌کنیم انگار تابه‌حال بطری ندیده‌ایم و این‌گونه هویت

1. Painted Bronze 2. Jasper Johns 3. Ballantine Ale

niceroman.ir
کتابخانه عمومی سینما ارشاد

جذاب‌شان را تأیید می‌کنیم، درست مانند آن‌چه یک بچه یا یک مریخی که هر دو در این زمینه عاری از عادت هستند ممکن است به طور طبیعی انجام دهند.

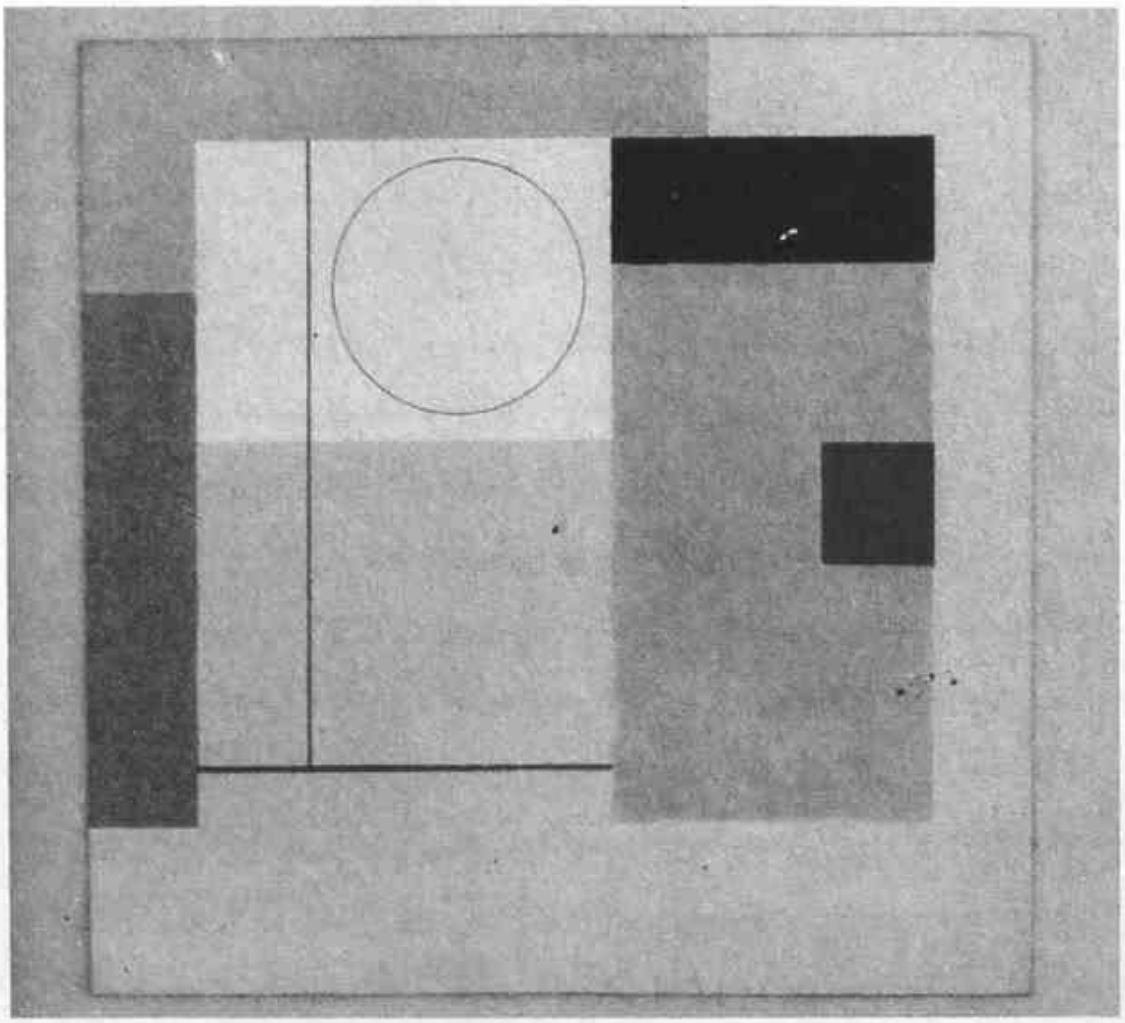
جان به ما درسی می‌دهد: چه‌طور با چشمانی هشیارتر و مهربان‌تر به جهان اطراف‌مان بنگریم. این مورد خاص ممکن است بسیار ساده باشد. این‌که یاد بگیریم ظاهر آبجو را تحسین کنیم شاید، به‌خودی‌خود، تأثیر چندانی در زندگی روزانه‌ی ما نداشته باشد، اما وقتی تعمیم‌پذیری آن را به بسیاری چیزها، وضعیت‌ها، حالت‌ها و مردمی دیگر در نظر بگیریم که در یک وضعیت غفلتِ پیش‌هنری جلوِ ما قرار دارند، به درسی اساسی‌تر تبدیل می‌شود. واکنش‌های معمولی ما، نه‌تنها به قوطی‌های آبجو، بلکه به آسمان، دوستان، اشکال اتاق‌ها، شادی فرزندان‌مان، ساختمان‌هایی که هر روز از کنارشان رد می‌شویم و حالات چهره‌ی همسرمان اغلب کلیشه‌ای و بی‌مزه است. ممکن است به این دلیل کم‌توجه باشیم که مطمئن‌ایم با وضوح کافی آن‌ها را دیده‌ایم؛ پیش‌فرضی که هنر با برجسته کردن همه‌ی آن‌چه احتمال دارد از زیر نگاه‌مان در رود، مغرورانه، با آن مخالفت می‌کند.

(نقاشی) ۱۹۴۳، اثر هنرمند انگلیسی، بن نیکلسون[1]، مانند قوطی‌های جاسپر جونز، شاهدی است بر لذت‌های بدوی چیزهای ساده (۳۴). آدم می‌تواند تصور کند نیکلسون در جست‌وجوی نوع خاصی از هارمونی، مجذوب کاری دقیق در چیدمان، و دوباره چیدنی ظریف، بوده است. در این‌جا شباهتی است با لذت حل پازل یا سروسامان دادن به صورت‌حساب‌های خانه. این کار محصول روحی است عاشق مانورهای کوچک، روحی که می‌تواند به‌راحتی به زبان کارهای خانگی یا سرگرمی‌های بی‌سروصدا، مانند پُر کردن ماشین‌ظرفشویی یا طراحی الگوی راه‌آهن، درآید. این اثر هنری این حالات و لحظه‌های تمرکز شادمانه را به قلمرو عموم می‌آورد و انباشته‌ای از قدرومنزلت هنر را به سمت آن‌ها هدایت می‌کند. این اجرای عدالت است، نه تنزل دادن خود؛ چون در طرح کلی زندگی، این رضایتمندی‌ها که به‌ندرت تحسین شده و در تاریخ فلسفه کمتر به آن‌ها توجه کرده‌اند واقعاً باید جدی‌تر گرفته شوند. حماسی، پریشان‌کننده یا دراماتیک نیستند، اما این مزیّت‌شان است. با توجه به روند کلی زندگی، به هرگونه اسباب خشنودی ساده و ارزان و مطمئنی که دست‌مان می‌رسد نیازمندیم. این تابلو نمی‌خواهد بگوید که نظام‌مند

1. Ben Nicholson

niceroman.ir

کردن کاغذ همیشه از جنگیدن برای کشور، تشکیل یک رابطه‌ی خوب یا کارمندی مطمئن بودن مهم‌تر است؛ صرفاً به‌آرامی و ظرافت از برخی توانایی‌های‌مان سخن می‌گوید که بیشتر نادیده گرفته شده‌اند و بنابراین به ما کمک می‌کند آسان‌تر با خودمان و با دیگران زندگی کنیم.



◆ لذت منظم‌کردن چیزها ◆
۳۴. بن نیکلسون، ۱۹۴۳ (نقاشی) ۱۹۴۳

آن‌چه ما «زرق‌وبرق» می‌نامیم معمولاً در جای دیگری وجود دارد: در خانه‌ی آدم‌هایی که نمی‌شناسیم، در مهمانی‌هایی که درباره‌شان می‌خوانیم، در زندگی مردمانی که در تبدیل استعدادهای‌شان به پول و شهرت مهارت داشته‌اند. این در ذات جوامع تحت‌سلطه‌ی رسانه است که ما را به مقدار زیاد در معرض زرق‌وبرقی قرار می‌دهد، بیش از آن‌چه بیشتر ما موقعیت و بخت مشارکت در آن را داشته باشیم. به حال خودمان

niceroman.ir

رها می‌شویم، درحالی‌که دردمندانه از پنجره به اغواگری‌های آن‌سو زل زده‌ایم. تصاویر تبلیغاتی آرزوی قلمروهای فراتری را ایجاد می‌کنند که سرمایه‌داری معاصر وعده‌اش را می‌دهد؛ در تعطیلات، صندلی ردیف جلو را به ما می‌دهند و وعده‌ی موفقیت‌های حرفه‌ای را، روابط عاشقانه، شب‌هایی بیرون خانه و در حال تفریح را و شرکت در تولد نخبگانی که محکوم‌ایم آن‌ها را بشناسیم، بسیار بیش از آن‌چه آن‌ها ما را می‌شناسند.

• یک لحظه‌ی ساده، که ارزش حقیقی‌اش درک شده •
۳۵. ژان بپتیست سیمون چاردن، بانویی که چای می‌نوشد، ۱۷۳۵

تصاویر اگر برای القای بیماری در روح ما بسیار سرزنش شده‌اند، گه‌گاه نیز می‌توانند پادزهر آن را برای‌مان به ارمغان داشته باشند. در توان هنر است که هم با ملال و بی‌مزگی آشکار وضعیت‌مان، ما را منزجر کند و هم باعث آشتی هوشمندانه‌ای با آن شود. بانویی که چای می‌نوشد[1] اثر چاردین[2] را در نظر بگیرید (۳۵). لباس سوژه ممکن است نسبت به آن‌چه امروزه متداول است کمی جزئیات بیشتری داشته باشد، اما میز، قوری، صندلی،

1. *A Lady Taking Tea*

۲. Jean Baptiste Simeon Chardin: نقاش فرانسوی قرن هجده که استاد کشیدن تابلوهای طبیعت بی‌جان به شمار می‌رود.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

قاشـق و فنجان همه را می‌توان از دست‌دوم‌فروشـی‌ها تهیه کرد. اتاق بسـیار سـاده است؛ بااین‌حال؛ تصویر مسـحورکننده اسـت: یک موقعیت معمولی و مبلمان سـاده را فریبنده می‌کند. بیننده را دعوت می‌کند به خانه برود و نسخه‌ی زنده‌ی خودش را از این تابلو بسازد. این افسون زیبایی دروغینی نیست که وانمود کند چیز قشنگی در جریان است، درحالی‌که واقعاً نیست. چاردین ارزش لحظه‌ای ساده را می‌داند و نبوغش را به کار می‌گیرد تا توجه ما را به این کیفیت‌ها جلب کند.

در حوزه‌ی قدرتِ هنر است که ارزش گریزان اما واقعی زندگی معمولی را تقدیر کند. می‌تواند به ما یاد بدهد همچنان که تلاش می‌کنیم بهترین استفاده را از وضعیت‌مان بکنیم بیشـتر خودمان باشـیم: شُغلی که گاهی دوسـت نداریم، نقص‌های میان‌سالی، آرزوهای بی‌حاصل‌مـان و تلاش‌مـان بـرای وفادارمانـدن به همسـر کج‌خلقـی که دوسـتش داریم. هنر می‌تواند به جای زرق‌وبرق دادن به آن‌چه دسـت‌نیافتنی اسـت، چشـم ما را دوباره به شایستگی‌های اصیل زندگی پیش‌روی‌مان باز کند.

فایده‌ی هنر چیست؟

پس نتیجه‌ی هُنر را همچون درمان دیدن چیست؟ در حقیقت این عقیده که هدف اصلی سروکله زدن با هنر رسیدن به زندگی بهتر است؛ دستیابی به نسخه‌های بهتری از خودمان. اگـر هنر چنین قدرتی دارد شـاید برای این اسـت که هنر ابزاری اسـت کـه می‌تواند برخی ضعف‌های روان‌شناختی را تصحیح یا جبران کند. خلاصه‌ی برخی از این ضعف‌ها:

۱. فراموش می‌کنیم چه‌چیز مهم است؛ نمی‌توانیم تجارب مهم اما گریزان را حفظ کنیم.

۲. تمایل داریم امیدمان را از دسـت بدهیم: نسـبت به سـویه‌های بد وجود بیش از اندازه حساس‌ایم. فرصت‌های مشروع موفقیت را از دست می‌دهیم، چون نمی‌توانیم بفهمیم ادامه دادن در برخی موارد خاص منطقی است.

۳. تمایـل بـه حس انزوا و زجرکشـی داریم؛ چون حس‌مان نسـبت به این‌کـه چه میزان از دشـواری طبیعی محسـوب می‌شـود غیرواقعی اسـت. درباره‌ی معنای مشکلات خود قضـاوت درسـتی نداریم، در نتیجه بسـیار سـریع وحشـت می‌کنیم. احسـاس تنهایی می‌کنیم؛ نه این‌که هیچ‌کس را نداشـته باشـیم که با او حرف بزنیم؛ چون کسـانی که

niceroman.ir

اطراف‌مان هستند نمی‌توانند تلاش‌های ما را با عمق و صداقت و صبوری کافی درک کنند. علتش تا حدی این است که درد روابط متلاطم، رشک‌ها و آرزوهای عقیم خود را به‌گونه‌ای نشان می‌دهیم که به‌راحتی ممکن است تحقیرآمیز و توهین‌آمیز به‌نظر برسد. رنج می‌کشیم و احساس می‌کنیم این رنج کشیدن شأن و احترامی ندارد.

۴. تعادل نداریم و بهترین وجوه‌مان را دیگر نمی‌بینیم. فقط یک نفر نیستیم. از خودهای متعددی ساخته شده‌ایم و تشخیص می‌دهیم که بعضی از این خودها از بعضی دیگر بهتر هستند. خودهای بهترمان را اغلب به طور اتفاقی می‌بینیم و آن هم وقتی که دیگر بسیار دیر است؛ در ارتباط با بزرگ‌ترین آرزوهای‌مان از ضعف اراده در رنج‌ایم. نه این‌که ندانیم چه‌طور رفتار کنیم، صرفاً نمی‌توانیم براساس بهترین بینش‌های گاه‌گاه خود عمل کنیم؛ چون به اَشکالِ به‌اندازه‌ی کافی قانع‌کننده‌ای در اختیار ما نیستند.

۵. سخت می‌شود ما را شناخت: برای خودمان مرموزیم و بنابراین نمی‌توانیم خود را برای دیگران توضیح دهیم یا این‌که به دلایلی که به‌نظرمان منطقی است دوست داشته شویم.

۶. بسیاری از تجارب، آدم‌ها، مکان‌ها و دوره‌هایی را طرد می‌کنیم که چیز مهمی برای ما دارند؛ چون پوشش و لفاف گمراه‌کننده دارند و در نتیجه نمی‌توانیم با آن‌ها ارتباط برقرار کنیم. ما طعمه‌ی قضاوت‌های سطحی و متعصبانه هستیم. به شکلی بسیار تدافعی گمان می‌کنیم چیزهای زیادی با ما بیگانه‌اند.

۷. آشنایی و خو گرفتن بی‌حس‌مان کرده است و در جهانی تحت‌سلطه‌ی تبلیغات زندگی می‌کنیم که به زرق‌وبرق بها می‌دهد؛ بنابراین، اغلب به این نتیجه می‌رسیم که زندگی ملالت‌بار و یکنواخت است و از این بابت ناراضی هستیم؛ با این دغدغه خود را تحلیل می‌بریم که زندگی در جای دیگری است.

در ارتباط با این هفت ضعف روان‌شناختی است که هنر به عنوان یک ابزار، ارزش و هدف می‌یابد و هفت ابزار برای کمک به ما ارایه می‌کند:

۱. اصلاح‌کننده‌ی حافظه‌ی ضعیف: هنر حاصل تجربه را به‌یادماندنی و تجدیدپذیر می‌کند. مکانیسمی است برای این‌که چیزهای ارزشمند و بهترین بینش‌های خود را به‌خوبی حفظ کنیم و برای عموم در دسترس باشند. هنر پیروزی‌های جمعی‌مان را می‌اندوزد.

niceroman.ir

۲. آذوقه‌رسان امید: هنر چیزهای خوشایند و شادکننده را جلوِ چشم می‌آورد. می‌داند که بسیار راحت ناامید می‌شویم.

۳. سرچشمه‌ی الهام عالی‌رتبه: هنر جایگاه راستین اندوه در یک زندگی خوب را به ما یادآور می‌شود تا این‌که در برابر مشکلات کمتر وحشت‌زده شویم و آن‌ها را بخشی از یک زندگی اصیل و شریف بدانیم.

۴. عامل متعادل‌کننده: هنر عصاره‌ی ویژگی‌های خوب‌مان را با وضوحی غیرمعمول به رمز درمی‌آورد و در طیف متنوعی از رسانه‌ها آن‌ها را جلوِ چشمان ما قرار می‌دهد تا تعادل را به ذات ما بازگرداند و ما را به سمت بهترین امکانات‌مان هدایت کند.

۵. راهنمای خودشناسی: هنر می‌تواند به ما کمک کند مرکزیت خود را تشخیص دهیم که به کلمه درآوردنش دشوار است. بیشتر چیزهای انسانی به‌راحتی در دسترس زبان نیستند. می‌توانیم اشیای هنری را در دست بگیریم و درحالی‌که گیج شده‌ایم اما برای‌مان مهم است، بگوییم «این منم.»

۶. راهنمای توسعه‌ی تجربیات: هنر ذخیره‌ای است بسیار پیچیده از تجربیات دیگران که در اَشکالِ به‌خوبی سازماندهی‌شده به ما عرضه می‌شود. می‌تواند برخی از سلیس‌ترین لحظات صدای دیگر فرهنگ‌ها را در اختیار ما قرار دهد و به این ترتیب، سروکار داشتن با هنر درک ما از خودمان و از جهان را گسترش می‌دهد. در آغاز بخش زیادی از هنر صرفاً «دیگری» به‌نظر می‌رسد، اما درمی‌یابیم که می‌تواند از افکار و رویکردهایی برخوردار باشد که بشود آن‌ها را از آنِ خود کرده، خود را از این طریق توانگر کنیم. همه‌ی آن‌چه نیاز داریم تا نسخه‌های بهتری از خودمان بشویم همیشه در دسترس‌مان نیست.

۷. ابزار حساس‌سازی: هنر باعث می‌شود پوست‌اندازی کنیم و ما را از بی‌اعتنایی لوس و همیشگی خود نسبت به آن‌چه در اطراف‌مان می‌گذرد نجات می‌دهد. حساسیت‌مان را دوباره به دست می‌آوریم؛ به چیزهای قدیمی به شیوه‌ای تازه نگاه می‌کنیم. از این‌که گمان کنیم چیزهای نو و زرق‌وبرق‌ها تنها راه‌حل هستند نهی می‌شویم.

چه هنری خوب محسوب می‌شود؟

ما با آثار معتبر و اصیلی از هنر بزرگ می‌شویم: فهرستی پُرو‌پیمان از هنرهایی که اگر مدعی

niceroman.ir

هستیم شهروندان باهوش و تحصیل‌کرده‌ایم باید به آن‌ها احترام بگذاریم. آدم کم‌وبیش ناچار است برخی هنرمندان را مهم قلمداد کند. کاراواجو[۱] و رامبراند[۲] نقاشان بزرگ قرن هفده هستند. در قرن هجده چاردین[۳] مهم است، اما گویا[۴] مهم‌تر قلمداد می‌شود. در قرن نوزده مانه[۵] و سزان[۶] سزاوار احترامی ویژه هستند؛ در قرن بیست نام‌های اصلی پیکاسو[۷]، بیکن[۸] و وارهول[۹] هستند؛ البته آثار معتبر در زمان‌های مختلف و از نظر میزان تجربه باهم متفاوت‌اند، اما شاید حتا بی‌این‌که متوجه باشیم، تمایل داریم به هر چیزی نزدیک به این فهرست وفادار باشیم. آشکارا خود را از این فهرست جدا کردن توان زیادی می‌خواهد و به پارادوکس عجیبی می‌انجامد: ممکن است نهایتاً در برابر کارهایی که به طور نظری شاهکار می‌پنداریم هیچ احساسی نداشته باشیم و تحت‌تأثیر قرار نگیریم؛ یا ممکن است از روی اجبار تلاش کنیم که واکنش مناسبی از خود بروز دهیم.

آدمی که با نقاشی کاراواجو از سر بریدن هولوفرنس آشوری به دست جودیت در کتاب مقدس روبه‌رو می‌شود ممکن است احساس کند که باید از این تابلو خوشش بیاید؛ چون سعی نمی‌کند در برابر مسئله‌ی سر بریدن چندان خشک و مقرراتی باشد، چون نوری که روی لباس جودیت افتاده فوق‌العاده روشن است و چون نشان می‌دهد زن می‌تواند خشن باشد و در نتیجه، با مفهوم تحقیرآمیز جنس لطیف مخالفت می‌کند (۳۶). بسیاری از مردم درباره‌ی اثر این هنرمند با هیجان و علاقه حرف می‌زنند، اما در لحظات صادقانه ممکن است تأیید کنند که چندان از این اثر خوش‌شان نمی‌آید.

همه‌ی ما نسخه‌ای از این داستان داریم که تجربه‌ی شکافی است که می‌تواند اعتبار کار را از قدرت تأثیرگذاریش بر روح جدا کند. این اتفاق می‌افتد چون آثار معتبر به طرق گوناگونی از نیازهای درونی ما فاصله دارند. ممکن است مواردی از همپوشانی وجود داشته باشد، اما این فاصله و این ارتباط نداشتن چندان عجیب نیست؛ چون فهرست آثار و هنرمندان معتبر به‌واقع قرار نیست بر آن‌چه در زندگی ما جریان دارد تمرکز کند. این مسئله وقتی آشکار می‌شود که ببینیم چه‌طور، تابه‌حال، آثار هنری، اصیل یا معتبر شده‌اند. نظرات درباره‌ی «هنر خوب» خودبه‌خود شکل نگرفته‌اند. نتیجه‌ی سیستم‌های

۱. Amerighi da Caravaggio؛ نقاش ایتالیایی قرن شانزده و هفده.
۲. Rembrandt؛ نقاش هلندی قرن هفده.
3. Chardin
4. Goya
5. Manet
6. Cezanne
7. Picasso
8. Bacon
9. Warhol

niceroman.ir

پیچیده‌ی کمک‌های مالی، ایدئولوژی، پول و آموزش‌اند که در دروس دانشگاه و موزه‌ها آن‌ها را حمایت می‌کنند و همگی نظر ما را درباره‌ی هنر خوب و شایسته‌ی توجه هدایت می‌کنند. در طول زمان، آن‌ها تبدیل به عرف عام می‌شوند؛ به عنوان مثال، در ۱۹۱۳ رافائل بسیار محبوب بود و بسیاری از مردم آن زمان او را بزرگ‌ترین نقاشی می‌دانستند که تا آن زمان زیسته است. ممکن است چنین نظری در سال ۲۰۱۳ چندان محتمل نباشد. در هر دو دوره، مردم احتمالاً سعی دارند نظراتی را شرح دهند که در پس عقایدشان نهفته است. به این دلیل است که ارزش دارد برخی از دلایل اصلی را مطالعه کنیم که چرا هنر در طول تاریخ مهم قلمداد شده است.

◆ شاید حتا وحشتناک‌تر این باشد که آدم احساس کند اثری مشهور را درک نمی‌کند ◆
۳۶. کاراواجو، جودیت سر هولوفرنس را می‌برد، حدود ۱۵۹۹

خوانشِ فنی

این شیوه‌ی ارزیابی هنر آن را توالی «کشف‌ها» یا «اختراعاتی» در ارایه‌ی واقعیت می‌بیند و هنرمندانی را ارجح می‌داند که پیشگام بوده و اولین گام را به سمت این کشف‌ها یا

Judith Beheading Holofernes

niceroman.ir

اختراعات برداشته باشند. شبیه یک شیوه‌ی علمی قرائت تاریخ است که در آن به دنبال خالقان و کاشفان هستیم؛ چه کسی امریکا را کشف کرد؟ چه کسی اولین موتور بخار را سرهم کرد؟ این شیوه به ما می‌گوید لئوناردو داوینچی بسیار مهم بود، چون از اولین کسانی بود که از اسفوماتو[1]، تکنیکی هنری برای نشان دادن اَشکال بدون استفاده از خطوط، استفاده کرده است. براک[2] مهم بود، چون کسی بود که طرح به تصویر کشیدن یک شی از زوایای مختلف را معرفی کرد یا اولین کسی بود که به طور گسترده آن را به کار گرفت.

کوهستان سنت ویکتور[3] اثر سزان[4] را گاهی یکی از نقاشی‌های بسیار مهم جهان توصیف کرده‌اند؛ چون یکی از اولین کارهایی است که به‌گونه‌ای افراطی بر سطح تخت بوم تأکید می‌کند (۳۷). سزان در تصویر کوهستان که از لز لوو[5]، ملکش در نزدیکی اکس آن پوانس[6]، دیده می‌شود از توده‌های رنگ برای نشان دادن بوته‌ها استفاده می‌کند، اما آن‌ها در واقع پیش و بیش از هر چیز علاماتی رنگی هستند که الگویی انتزاعی را تشکیل می‌دهند. (اگر نیمه‌ی بالایی نقاشی پوشیده شود، این مسئله آشکارتر خواهد بود.)

خوانشِ سیاسی

براساسِ خوانش سیاسی از هنر، هر اثری تا زمانی خوب محسوب می‌شود که نکات مهمی در باب جست‌وجوی انسان برای احترام، حقیقت، عدالت و تخصیص مناسب پاداش‌های مالی در بر داشته باشد. براساس این معیار، آقا و خانم اندروز[7]، اثر گینزبارو[8] تابلوِ بسیار مهمی است؛ چون می‌توان آن را در باب مالکیت زمین دانست (۳۸). زن و مرد تنها مالکان هکتارها زمین هستند. مجبور نیستند زمین را خیش بکشند یا محصول را برداشت کنند؛ آن‌ها فقط از حاصل دست‌رنج دیگران لذت می‌برند. آن‌گونه که گینزبارو صورت‌شان را نقاشی کرده منظورش این بوده است که این‌ها آدم‌هایی ازخودراضی و فرومایه هستند؛ در نتیجه، این تابلو علیه فساد اخلاقی طبقه‌ی ملاک حاکم حرف می‌زند. از دیدگاه سیاسی این هنر مثبت و مترقی است، چون طرف آینده را می‌گیرد.

1. Sfumato

۲. Georges Braque: نقاش و مجسمه‌ساز برجسته‌ی قرن بیست فرانسه که همراه با پیکاسو سبک کوبیسم را بنیان نهاد.

3. Mont Sainte-Victoire
4. Cezanne
5. Les Lauves
6. Aix-en-Provence
7. *Mr and Mrs Andrews*

۸. Thomas Gainsborough: نقاش پرتره و منظره‌ی اهل انگلیس.

niceroman.ir

• تکنیک هنرمند چه‌قدر برای‌تان مهم است؟ •
۳۷. پل سزان، کوهستان سنت ویکتور، ۱۹۰۴_۱۹۰۲

• بخشی از تاریخ طولانی انسان در جست‌وجوی عدالت •
۳۸. تامس گینزبارو، آقا و خانم اندروز، حدود ۱۷۵۰

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

خوانشِ تاریخی

اثر هنری را می‌توان براساس آن‌چه درباره‌ی گذشته به ما می‌گوید ارزش‌گذاری کرد. نقاشی کارپاچیو[۱] ضبط تصویری کمیابی است از یک پل معروف پیش از بازسازی و چیزهای زیادی دارد که درباره‌ی معماری شهر ونیز حول‌وحوش سال ۱۵۰۰ به ما یاد دهد (۳۹). بااین‌حال درباره‌ی نقش مذهب در زندگی شهری نیز بسیار آموزنده است؛ مراسم آیینی، نحوه‌ی لباس پوشیدن اشراف‌زاده‌ها و قایق‌ران‌ها، مدل موی مردم، تصور نقاش از روزگار گذشته (این مراسم بیش از صد سال پیش از این‌که نقاش آن را بکشد رخ داده بود)؛ اقتصاد هنر (این تابلو بخشی از مجموعه‌هایی است که آن را یک صنف ثروتمند تجاری سفارش داده بود)؛ و نحوه‌ی ارتباط تجارت با زندگی اجتماعی و مذهبی؛ و البته، بسیاری چیزهای دیگر. اگر بخواهیم به شیوه‌ای کمتر فاضلانه نگاه کنیم، غنای اثری که دوران گذشته را برای‌مان به تصویر می‌کشد به ما قدرت این تجسم را می‌دهد که ترق‌تروق کردن این پل چوبی چه‌طور بوده، یا تکان‌تکان خوردن در قایق‌های سرپوشیده و زندگی در جامعه‌ای که اعتقاد به معجزه بخشی از ایدئولوژی حاکمش بوده است.

خوانشِ شوک ـ ارزش

می‌دانیم که هم به صورت انفرادی و هم به صورت گروهی، ممکن است به آدم‌هایی ازخودراضی تبدیل شویم؛ بنابراین هنر می‌تواند به سبب قابلیتش در شوک وارد کردن و برهم زدن بسیار ارزشمند باشد. ما به‌خصوص در خطر فراموش کردن ساختگی بودن هنجارها هستیم. زمانی بدیهی فرض می‌شد که زن‌ها نمی‌توانند رأی دهند و این‌که زبان یونان باستان باید بر برنامه‌ی درسی مدارس انگلیسی حاکم باشد. الان به‌راحتی می‌توان دید که این تنظیمات اصلاً هم اجتناب‌ناپذیر نبوده‌اند و کاملاً تغییرپذیر و اصلاح‌پذیر بودند.

کریس اوفیلی[۲] برخلاف نظرات پذیرفته‌شده در باب «چیستی هنر» کار کرده است. تابلوِ مریم مقدس[۳] او پس از اولین حضور در نمایشگاه «احساس» ۱۹۹۷ لندن در سراسر جهان سروصدا کرد؛ از برانگیختن خشم رادولف گیلیانی[۴]، شهردار نیویورک، تا پاشیده

۱. Vittore Carpaccio: نقاش ایتالیایی قرن پانزده و شانزده.
۲. Chris Ofili: نقاش انگلیسی معاصر.
3. *The Holy Virgin Mary*
4. Rudolph Giuliani

niceroman.ir

• بینشی در باب این که پل ریالتو[1] در ونیز اوایل قرن پانزده چه شکلی بود (حدود سی سال بعد فرو ریخت.) •
۳۹. ویتوره کارپاچیو، شفای مردی در تصرف اهریمن (معجزه‌ی محفظه‌ی صلیب مقدس)[2]، حدود ۱۴۹۶

شدن رنگ سفید روی آن به دست یکی از بازدیدکنندگان گالری در اعتراض به نمایش این اثر (۴۰). اوفیلی با استفاده از مدفوع خشک و رنگ‌شده‌ی فیل به جای نمایش رایج‌تر سینه‌های مریم مقدس این فرض ما را به چالش می‌کشد که مدفوع و هر آن‌چه نمادپردازی می‌کند بی‌ارزش است. دیدگاه ما را درباره‌ی احترام چیزها به‌هم می‌ریزد و وادارمان می‌کند از محصول فرعی گوارش ارزیابی مثبت‌تری داشته باشیم. اگر شوکه شویم مشکل از اوفیلی نیست، از انعطاف‌ناپذیری ایدئولوژی خودمان است. ترغیب می‌شویم اشتباه همان کسانی را مرتکب نشویم که در اعصار گذشته زنان را از حق رأی محروم می‌کردند یا اصرار داشتند که زبان یونانی بخش جدایی‌ناپذیر برنامه‌ی درسی است.

[1] Rialto Bridge
[2] The Healing Of a Man Possessed by a Demon (The Miracle of the Reliquary of the Holly Cross)

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

خوانشِ درمانی

این کتاب معیار پنجمی را برای قضاوت هنر معرفی می‌کند: این‌که چنان مهم انگاشته شود که بتواند به‌گونه‌ای درمانی به ما کمک کند. هر اثری می‌تواند خوب یا بد باشد بسته به این‌که چه‌قدر نیازهای درونی‌مان را برآورده می‌کند، چه‌قدر در توجه به یکی از هفت ضعف روان‌شناختی که برشمردیم، از ضعف حافظه گرفته تا نقصان در درک جزئیات پیش‌پاافتاده و مغفول، مهارت دارد.

به کارگیری این معیار پنجم طیفی از نتایج را برای درک ما از اثر معتبر و اصیل در بر خواهد داشت. وقتی می‌گوییم آثار هنری خوب یا بد هستند، این شیوه‌ی خوانش چکیده‌ای از آن‌چه احتمالاً در اعماق ما در حال رخ دادن است ارایه خواهد کرد. ممکن است در پایان از همان کارهایی خوش‌مان بیاید که براساس خوانش‌های دیگر ارزشمند تلقی شده‌اند، اما آن‌ها را به دلایل متفاوتی دوست خواهیم داشت: چون به روح ما کمک کرده‌اند. بیرون کشیدن چیزی

◆ ظاهراً توانایی منقلب کردن گاهی مهم‌ترین قابلیت هنر است ◆
۴۰. کریس اوفیلی، مریم مقدس، ۱۹۹۶

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

از هنر صرفاً به معنای دانستن چیزی درباره‌ی آن نیست، بلکه همچنین به معنای بررسی کردن خودمان است. باید در واکنش به آن‌چه می‌بینیم آماده‌ی نگاه کردن به خودمان باشیم. هنر «به‌خودی‌خود» خوب یا بد تلقی نخواهد شد، بلکه تا آن‌جا که به جبران ضعف‌های ما کمک کند «برای ما» خوب یا بد خواهد بود: فراموشکاری، از دست دادن امید، جست‌وجوی احترام، مشکلات‌مان با خودشناسی و آرزوی عشق؛ بنابراین پیش از آن‌که آدم به اثری هنری برسد خوب است شخصیت خودش را بشناسد تا بداند در جست‌وجوی آرام کردن یا آزاد کردن چیست.

چه نوع هنری باید خلق کرد؟

این پرسش که چه نوع هنری باید خلق کرد به‌نظر عجیب می‌رسد؛ چون انتظار نداریم کسی جز هنرمندها چنین پرسشی را مطرح کند. ما به طور پنهان بر این باوریم که هنرمندها خودشان باید تصمیم بگیرند که چه کاری بکنند و آن هم براساس فرایندهایی که خودشان هم دقیقاً از آن‌ها سر در نمی‌آورند. ما درگیر احترامی رمانتیک به هنر متعالی هستیم که آن را کیفیتی چنان مرموز می‌داند که کسی نمی‌تواند و نباید در آن دخالت کند؛ اما این بی‌میلی غیرهنرمندها در هدایت هنرمندان و تقاضا از آن‌ها به طرز مرگ‌باری قدرت هنر را تحلیل می‌برد و نشانگر ترس پنهان از مطرح کردن این پرسش است که فایده‌ی هنر چیست؟ از آن‌جا که دقیقاً نمی‌دانیم از هنر چه می‌خواهیم جرئت نمی‌کنیم خواستار چیز به‌خصوصی باشیم؛ این امید را که نیازهای اصلی ما را الهامات مرموز و غیرنظام‌مند هنرمندان برآورده کند به شانس وامی‌گذاریم.

این بی‌هدفی؛ همیشه قانون نبوده است. در دوره‌های زیادی از تاریخ، مذاهب و دولت‌ها هنر را شکل‌دهنده‌ی اصلی شخصیت و زندگی عمومی می‌دانستند و در نتیجه، به نفع جامعه‌ی وسیع‌تر می‌دانستند که برنامه‌ی هنری را چیزی بیش از صرفاً الهامات شخصی هدایت کند. مذاهب و دولت‌ها آرزو داشتند هنر را براساس درک خاص خودشان از نیازهای روح و جامعه مدیریت کنند؛ آثار هنری شاید خلق می‌شدند تا مردم را به سمت ارزش‌های فداکاری و رستگاری هدایت کنند یا برای برانگیختن احترام نسبت به کار یدی و چشم‌پوشی از سرمایه. این مذاهب و دولت‌ها از به کار بردن کلمه‌ای که در حال حاض

niceroman.ir

به یکی از واژه‌های سمّی این حوزه بدل شده است، یعنی «تبلیغات»، شرمنده نبودند. برای آن‌ها هنر به‌سادگی تبلیغی بود برای مهم‌ترین افکار جهان.

تابلوِ محراب گنت[1] اثر وان آیک[2] را در نظر بگیرید: قطعه‌ی مرکزی قسمت پایینی، بره‌ای در محراب را نشان می‌دهد (۴۱). خون بره در جامی طلایی می‌ریزد؛ در سمت چپ، صلیبی چوبی هست و دو نفر نیزه و تاجی از خار در دست دارند. بالا در وسطِ خورشید کبوتری می‌بینیم که بال‌هایش را باز کرده است. وان آیک تصویر خارق‌العاده‌ای از مجموعه‌افکاری خلق کرده است که دیگران آن را با جزئیات فراوان پرداخته‌اند. جامعه‌ای که او در آن می‌زیست انتظار نداشت که علاوه‌بر توانایی‌اش در این‌که رنگ را شبیه خون درآورد و از رنگدانه اندوه برانگیزد، فیلسوف یا خداشناس هم باشد. به او برای خلاقیتش پاداش دادند؛ نه برای خود تفکرات و ایده‌ی اثر، بلکه برای تجسم و اجرای این ایده‌ها.

بی‌اعتمادی عمیق به برخی از اعمال مذاهب و دولت‌ها، به‌ویژه کاتولیسم و کمونیسم، کل مفهوم هنرِ سفارشی را بدنام کرده است. اَعمال خودبزرگ‌بینانه‌ی ستمگران و دیکتاتورها آن‌چه را لزوماً فکر بدی نبود لکه‌دار کرده است: این‌که دستورکار هنر می‌تواند خارج از تخیل هنرمند ساخته شود و بیانگر نیازهای جامعه و روح تماشاگر باشد.

در این نقطه نگرانی آزاردهنده‌ای وارد ذهن می‌شود: چه کسی قرار است درباره‌ی این دستورکار تصمیم بگیرد؟ اگر من با آن موافق نباشم چه؟ ممکن است زندانی شوم؟ ما تبلیغات را با اعتقادات اجباری تداعی می‌کنیم، اما جوامع لیبرال که با رنج پیشینیان ما ساخته شده‌اند بر اصل رضایت و موافقت استوارند؛ حتا جاه‌طلب‌ترین شرکت‌ها و احزاب سیاسی هم باید با متقاعد کردن مردم نسبت به ارزش محصولات یا سیاست‌های‌شان سهم بازار یا آرای مردم را از آن خود کنند. کاهش تعداد حضار کلیسا در قرن بیستم نشان می‌دهد که حتا نهاد ثروتمند و معتبری همچون کلیسای کاتولیک که عمری از آن می‌گذرد و منابع آموزش بسیاری در اختیار دارد می‌تواند صرفاً رؤیای تحمیل عقایدش را در جوامع دموکرات و بازارمحور در سر داشته باشد. در این‌جا هیچ مکانیسمی وجود ندارد که بتوان با آن رضایت را به‌زور گرفت.

1. *Ghent Altarpiece*

۲. Van Eyck: نقاش فلاندی قرن پانزده.

niceroman.ir

◆ هنرمندها خودشان موضوعات‌شان را انتخاب نمی‌کردند با این حال آثارشان خیلی خوب بود ◆
۴۱. جان و هوبرت وان آیک[1]، محراب گنت یا ستایش بره سالک[2]، ۱۴۳۲ ـ ۱۴۲۳

بنابراین امروزه پیشنهاد دستورکار برای هنر هیچ ربطی به اجبار ندارد. قرار نیست یا به‌زور به یک دولت پلیسی تبدیل یا به دست شانس و تصادف رها شویم. باید به قدر کافی احساس امنیت داشته باشیم که بتوانیم به هنر به عنوان تبلیغاتی برای چیزهای نسبتاً خوب، و مهم، بیندیشیم. می‌توانیم یک ساختار سفارش‌دهنده را تصور کنیم که در تعاریف دقیقش شبیه همان ساختاری است که کلیسای کاتولیک یا دولت کمونیست ارایه کردند، اما سفارشات بر دسترسی به اهدافی کاملاً متفاوت متمرکز باشند و علاقه‌ای به اجبار و زور نداشته باشند. هدف از دستورکار هنر در یک جامعه‌ی لیبرال کمک به هر روحی است که در جست‌وجوی تسلّی، درک از خویشتن و رضایتمندی است. سفارشات از هفت مضمون اصلی که موردبحث قرار گرفت سرچشمه خواهند گرفت. آثار هنری در پی این خواهند بود که یادی را گرامی بدارند، امید بدهند، رنج‌ها را منعکس و تکریم کنند، بازآورنده‌ی تعادل باشند و هدایتگر، به خودشناسی و برقراری ارتباط کمک کنند، افق‌ها را گسترش دهند و الهام‌بخش قدردانی باشند (به‌پیوست: دستورکاری برای هنر صفحه ۲۴۹ رجوع کنید.)

1. Jan and Hubert van Eyck 2. Adoration of the Mystic Lamb

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

مضمون سوم را در نظر بگیرید: نیاز به دریافت بازتاب باشکوه اندوه خویش و قدرت هنر در کمک به ما تا کمتر احساس تنهایی و سردرگمی کنیم. در حال حاضر، به شیوه‌ای بسیار نامنظم و هرازگاهی به این نیاز پاسخ داده می‌شود. در یک موزه‌ی بزرگ ممکن است یک یا دو هنرمند را ببینیم که به شیوه‌های نامرتبطی این کار را به عهده گرفته‌اند که در تضاد شدید با جاه‌طلبی نظام‌مندی است که کلیسای کاتولیک با مجموعه‌آثار معتبرش از «رازهای اندوهناک» برای هنر در نظر داشت. در اوایل قرون وسطا متخصصان الهیات پنج واقعه از رنج‌های زندگی مسیح را به‌دقت تحلیل کردند تا طنین شخصی آن‌ها عیان شود؛ سپس به‌کرّات از هنرمندان خواستند آثاری حول این مضامین خلق کنند.

اولین بخش از این مجموعه با نام «رنج در باغ» به‌تنهاییِ وحشت‌انگیز مسیح در شب پیش از مصلوب شدنش اشاره می‌کند (۴۲). این امر توجه را، با قدرت تمام، به بخش متفاوتی از اندوه جلب می‌کند: این احساس که آدم کاملاً تنهاست و صبح روز بعد تکلیفی وحشتناک اما گریزناپذیر در انتظار اوست.

چنین هنری در پی این است که در زمان‌های خاصی به یاری ما بیاید، و این بهترین کاری است که می‌تواند انجام دهد. در الگوی هنری مسیحیت، این مضمون به طور پی‌درپی به دومین راز غم‌انگیز، یعنی «تاجگذاری با خار»، که به تحقیر و تمسخری بی‌رحم می‌پردازد مرتبط می‌شود. همه را که به صورت یک کل در نظر بگیریم، چرخه‌ی رازهای اندوهناک، روان‌شناسی استادانه‌ای از اندوه را تشکیل می‌دهد که نشان‌دهنده‌ی نقش رنج در زندگی است و در جست‌وجوی ارایه‌ی چشم‌اندازی است که ظرفیت ما را برای تحمل مشقّت‌ها تقویت کند؛ برانگیزاننده‌ی همدردی است و اعتراف به اندوه را از بدنامی رها می‌کند.

از آن‌جا که این اثر در چارچوب بسیار خاصی از اعتقادات مذهبی شکل گرفته است، در عصر سکولار قدرتش دیده نمی‌شود، اما الهام‌بخش تلاشی است که نادیده گرفته شده و درعین‌حال، به طور بالقوه بسیار رضایت‌بخش و ارزشمند است: مهار عمدی و نظام‌مند هنر در مسیر اندوه درونی‌مان. جهان سکولاری را تصور کنید که یکی از اهدافی که در آن برای هنر در نظر گرفته‌اند این است که آینه‌ای باشد در برابر غم‌های ما. در یک برنامه‌ی روان‌شناختی چنین هدفی ارزشمند تلقی می‌شود، همان‌طور که در یک برنامه‌ی مذهبی

niceroman.ir

◆ هنرمند به سراغ مضمونی حاضر و آماده رفته است ◆
۴۲. پل گاگین، مسیح در باغ زیتون[1]، ۱۸۸۹

که کلیسای کاتولیک برای یان ون آیک تدارک دیده بود. فقط برخی از دردهای اصلی را که اغلب با آن‌ها مواجه‌ایم تجسم کنید: ناتوانی در یافتن عشق و هراسی که در ارتباط با پول هست، روابط خانوادگی غیررضایت‌بخش، کار فرساینده، تردیدهای نوجوانی، حسرت‌های میان‌سالی، درد فناپذیری و آرزوهای عقیم‌مانده.

یکی از حوزه‌های اندوهناک، حوزه‌ی روابط است، اما به طرز عجیبی آثار کمی به این مضمون مهم پرداخته‌اند. این شرح مختصر را تجسم کنید که به هنرمندی داده شده است:

> بسیاری زوج‌ها درگیری‌های دردناکی دارند که سر میز شام بروز می‌کند. جرقه‌ی اولیه معمولاً کوچک به‌نظر می‌رسد؛ مانند طرز مطرح کردن این پرسش که «روزت چه‌طور بود؟»، با قصدی طعنه‌آمیز یا مشکوک. یکی حرف تندی می‌زند و دیگری احساس بیچارگی می‌کند؛ کسی که توپیده حسابی عصبانی است، اما احساس هیولا بودن به او دست می‌دهد (چه‌طور چنین چیزی برایم رخ می‌دهد؟). مارپیچی از «از تو متنفرم» و «از خودم متنفرم» و «از تو متنفرم

[1] Christ in the Garden of Olives

niceroman.ir

که باعث می‌شوی از خودم متنفر باشم» راه می‌افتد. اثری هنری می‌خواهیم که آرزوی پنهان اما عقیم ما را برای باهم شاد بودن نشان دهد. شاید میز زیبایی چیده باشند. یکی ممکن است فکر کند هیچ کار اشتباهی نکرده است، حال این‌که دیگری دارد گریه می‌کند. این‌ها آدم‌های خوبی هستند. ما آن‌ها را سرزنش نمی‌کنیم. باید دوست‌داشتنی باشند. در چنگ مشکل واقعاً بغرنجی گرفتارند. آیا با یک اثر هنری می‌شود رنج‌شان را تکریم کرد و از فاجعه‌باری رنج و تنهایی این آدم‌ها کاست؟

این تمرین برای اهداف این کتاب در نظر گرفته شد و حاصلش تصویری بود از جسیکا تاد هارپر[1]، عکاس امریکایی، کسی که ظاهراً در نمایش آن شرح مختصر موفق بوده است (۴۳). البته مسلماً صدها راه دیگر هم برای تقدیر از این چالش وجود دارد. گالری‌ها می‌توانند از این مضمون پُر شوند، همان‌طور که گالری‌هایی برای «رنج‌ها در باغ[2]» وجود دارند.

چالشی که در این‌جا وجود دارد، بازنویسی دستورکار سفارش‌دهی است به‌گونه‌ای که هنر بتواند به همان سودمندی که قرن‌ها در خدمت نیازهای مذهبی یا ایدئولوژی‌های دولت‌ها بود در خدمت نیازهای روانی ما درآید. باید جرئت کنیم هنر را چیزی بیش از صرفاً حاصل تخیلات نامنظم هنرمندان بدانیم. باید آثار هنری را به سمتی هدایت کنیم تا وظیفه‌ی کمک به ما در رسیدن به خودشناسی، به یاد سپردن بخشش، و عشق را به عهده بگیرد؛ و حساس ماندن نسبت به دردهایی که همنوعان‌مان در طول تاریخ کشیده‌اند و سیاره‌ای که شدیداً در خطر است.

این نه تحقیر هنر که یک استراتژی است تا به فعالیت هنری همان جایگاه مرکزی را بدهد که اغلب طالب آن بوده، اما در عمل نتوانسته است به آن دست یابد. نه این‌که هنر جذابیت نداشته باشد، مسئله فقط این است که ما وقتی به کمکی تأثیرگذار نیازمندیم، لزوماً سراغ هنر نمی‌رویم. اَعمال ما نسبت به احساساتی که لب‌های‌مان در بیان‌شان تردید می‌کنند خائن‌اند. اگر می‌خواهیم هنر قدرتمندتر باشد و در زندگی شخصی و جمعی‌مان اثرات بیشتری داشته باشد باید آماده‌ی پذیرفتن این استراتژی ناآشنا باشیم.

1. Jessica Todd Harper

۲. اشاره به وقایع زندگی حضرت مسیح آن گونه که در کتاب مقدس آمده است.

niceroman.ir

هنر را چگونه باید خرید‌وفروش کرد؟

قاطع نبودن ما درباره‌ی این‌که هنر دقیقاً به چه درد می‌خورد این پرسش بغرنج را پیش می‌کشد که ارزشش به چیست؟ از آن‌جا که معیار سفت‌وسختی برای قضاوت درباره‌ی اهمیت هنر نداریم، واکنش عمومی نسبت به بازار هنر نیز عاری از ثبات است. از یک طرف آثار منحصربه‌فرد، گنجینه‌ی ارزش به حساب می‌آیند و در نتیجه، در حراجی‌ها قیمت‌های نجومی برای‌شان رقم می‌خورد؛ از سوی دیگر، عده‌ی زیادی این قیمت‌های بسیار بالا را حماقت می‌دانند و نشان از این‌که جهان سلوک اخلاقی‌اش را از دست داده است. بااین‌حال، در زیر مناقشات حول‌وحوش قیمت، مجموعه‌سؤالات دیگری سعی دارد سر باز کند. فایده‌ی مالکیت چیست؟ وقتی آثار هنری را می‌خریم می‌خواهیم چه‌چیز را به دست آوریم؟ «کلکسیون» هنری به چه درد می‌خورد؟

می‌توان سه نوع خریدار هنر را شناسایی کرد: مؤسسات، کلکسیون‌داران خصوصی، و عامه‌ی مردم. برای شروع با اولین نوع این خریداران، سیاست مالکیت گالری تیت[1] لندن، شامل تیت بریتن[2] و تیت مدرن[3] را در نظر بگیرید:

> گالری تیت آثار هنری بریتانیا را از ۱۵۰۰ میلادی و آثار مدرن بین‌المللی و هنر معاصر را از ۱۹۰۰ میلادی تاکنون جمع‌آوری می‌کند. این گالری به دنبال نمایش پیشرفت‌های چشمگیر در تمامی حوزه‌های هنری است که در پوشش این برنامه‌ی کاری باشند؛ همچنین در پی جمع‌آوری آن دسته از آثار هنری است که از کیفیت ویژه‌ای برخوردار و همچنین کارهایی که ویژگی یا اهمیت زیبایی‌شناسی متمایزی داشته باشند.

از این نظر، تیت نمونه‌ی گالری‌های دولتی بزرگ دنیاست؛ قصد دارد «پیشرفت‌های توجه‌برانگیز هنر» را هم در عرصه‌ی ملی و هم در عرصه‌ی بین‌المللی و در طول زمان ارایه کند. فرض پیش‌گام این است که ما نیاز داریم با پیشرفت‌های هنر مواجه شویم و این‌که مؤسسات بزرگ باید برخی از آثار خاصی را بخرند و به نمایش بگذارند که داستان این پیشرفت را بازگو می‌کنند. شورای خرید باید تصمیم بگیرد که، مثلاً، مؤسسه‌اش در حال حاضر به اندازه‌ی کافی نمونه‌های خوبی از تابلوهای مذهبی دوره‌ی پیش‌رافائلی دارد،

1. Tate Gallery 2. Tate Britain 3. Tate Modern

niceroman.ir

اما در زمینه‌ی آینده‌نگرهای ایتالیایی ضعیف است و اولویت‌های خرید را بر این اساس تنظیم کند. این استراتژیِ «نمونه» آن‌قدر آشناست که پرسیدن از این‌که هدفش چیست یا از این‌که هدفش درست است یا نه عجیب به‌نظر می‌رسد. این استراتژی در ما حک شده است؛ چون ما این پرسش را که هدف هنر چیست به اندازه‌ی کافی جدی نگرفته‌ایم و حرفش این است که: هنر در طول زمان تغییرات زیادی داشته است و ما باید ردپای این تغییرات را بگیریم. تغییر شکل سیاست تیت به سیاستی هدفمندتر و مهم‌تر را تصور کنید که با درک درمانی از هنر هماهنگ باشد:

> تیت آثار هنری را از هر زمان و هر مکانی خریداری می‌کند. قصدش همیشه آموزش روح بریتانیایی است. در جست‌وجوی جمع‌آوری آثاری است که پاسخگوی نیازهای روانی مردم کشور باشد.

اگر مأموریت موزه این بود، بررسی‌های شورای خریداری احتمالاً بسیار متفاوت می‌شد. ممکن بود بر این نظر باشند که در زمینه‌ی کارهایی که درباره‌ی «تنهایی» است مشکلی ندارند، اما در هنرهایی ضعف دارند که به مردم در داشتن روابط بهتر کمک می‌کند. خرید آثار جدید را تحلیل ضعف‌های روانی جمعی مردم هدایت می‌کرد. این تحلیل مسلماً جنجال‌برانگیز می‌بود، اما نه لزوماً جنجال‌برانگیزتر از تحلیل این‌که مجموعه‌ی تاریخی چه‌چیزی کم دارد. ویژگی و توانایی جدیدی برای پیوستن به شورای خریداری ظهور پیدا می‌کرد: دقت و وضوح در تشخیص وضعیت روانی مردم و به‌ویژه تعصب‌ها و فقدان توازن آن‌ها. این شورا امیدوار خواهد بود که هنر جبران‌کننده و اصلاح‌کننده‌ی این نقص‌ها باشد.

موزه‌ها هر مشکلی هم که داشته باشند عده‌ی کمی می‌توانند آن‌ها را به فریب و تقلب آگاهانه متهم کنند. البته نه در مورد دلالان هنری که دو قرن یا بیشتر است که همیشه به هر دو مورد متهم بوده‌اند؛ بااین‌حال، ما نباید دلالان را مقصر بدانیم. مشکل بازار هنر را باید نهایتاً در خریداران دید: از آن‌جا که بسیاری از خریداران نمی‌دانند دنبال چه‌چیزی هستند، خودشان اجازه می‌دهند که فریب‌خورده و گیج شوند.

وظیفه‌ی گالری خصوصی خطیر است: مرتبط کردن خریداران با هنری که به آن نیاز دارند؛ بنابراین، مهارت اصلی موردنیاز برای گرداندن یک گالری باید نه فروشندگی، که

niceroman.ir

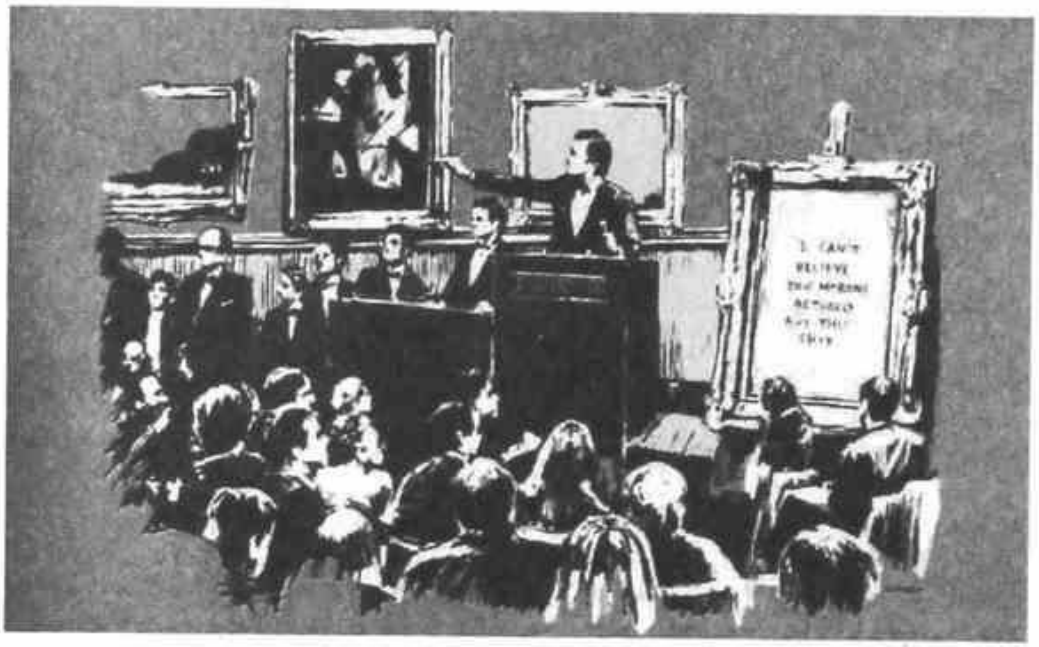
تشخیص این باشد که چه‌چیزی در زندگی درونی مشتری کم است. دلال هنری باید سعی کند بفهمد شخص به چه نوع هنری نیاز دارد تا تعادل را به خودش بازگرداند و سپس به سودمندترین شیوه‌ی ممکن این نیاز را برآورده کند.

فعالیت اصلی یک دلال برگزاری جلسات مشاوره‌ای خواهد بود که در آن‌ها وضعیت روحی مشتری‌اش را آشکار کند. آدم قبل از این‌که بداند چه‌چیز باید بخرد، باید بداند کیست و مهم‌تر این‌که کدام قسمت روانش آسیب‌پذیرتر است. نقش دلال با درمانگر همپوشانی خواهد داشت. طرح استاندارد یک گالری تجاری به‌گونه‌ای تکامل خواهد یافت تا شامل یک اتاق درمان باشد، جایی که هر کس باید قبل از دیدن آثاری که برای فروش هستند از آن بگذرد؛ بنابراین، دلال آثار هنری همچون دلال ازدواج عمل خواهد کرد، کسی که نیاز درونی مشتری را با بهترین اثری که بتواند آن را آرام کند آشنا خواهد کرد.

امروزه چنین فرایندی برای خریدوفروش بسیار عجیب به‌نظر می‌رسد؛ چون تصویر غلطی از چیستی هنر داریم. در حالِ حاضر وظیفه‌ی دلالِ گالری این است که مشتری را قانع کند که فلان کار اعتبار ویژه‌ای دارد: همگانی اما مرموز و دست‌نیافتنی، ملموس اما گیج‌کننده برای کسی که اهل فن نباشد. چنین اعتباری لزوماً به این امر وابسته است که دیگر مردم چه‌طور فکر می‌کنند. پیشنهاد همیشه این است که اگر این کار را بخرید، اهل هنر آن را تأیید خواهند کرد؛ بنابراین، گالری‌ها در جست‌وجوی ایجاد فضایی‌اند که انحصارگرایی و حس به‌روز بودن را ترکیب کند؛ یعنی به نگرانی ما درباره‌ی این‌که از هنر بیگانه یا کهنه‌پرست باشیم دامن می‌زنند (۴۳). اما گالری‌ها می‌توانستند تجارتی مهم‌تر از این داشته باشند. می‌توانستند با فروش هنری که خودِ درونی مشتری به آن نیازمند است به مشتریان‌شان کمک کنند زندگی بهتری داشته باشند.

عمدتاً به دلیل گرانی، مردم آثار هنری را از گالری‌ها نمی‌خرند. رسانه‌ی اصلی برای فروش هنر در ابعاد وسیع کادوفروشی‌های موزه‌هاست. این مغازه‌ها مهم‌ترین ابزار برای نشر و درک هنر در جهان مدرن هستند. هر چند به‌نظر می‌رسد این مغازه‌ها صرفاً ضمیمه‌ای بر موزه‌ها باشند، نقش اصلی را در پروژه‌ی مؤسسات هنری بازی می‌کنند. وظیفه‌شان این است که اطمینان حاصل کنند درس‌های موزه‌ها در باب زیبایی و معنا و بزرگی روح می‌تواند بعد از خروج بازدیدکننده از ساختمان هم در او ادامه یابد و در زندگی روزانه استفاده شود.

niceroman.ir



• خریدی هوشمندانه برای آدم‌هایی که در برابر هوچی‌بازی آسیب‌پذیرند •
۴۳. بنکسی، باور نمی‌کنم شما احمق‌ها واقعاً این آشغال را می‌خرید[1]، ۲۰۰۶

اما ابزار به کار گرفته‌شده ممکن است همیشه مستقیماً در راستای هدف نباشند. کادوفروشی‌های گالری‌ها، علاوه‌بر کتاب، معمولاً کارت‌پستال و اشیای مرتبط هم می‌فروشند. کارت‌پستال‌ها مکانیزم‌های موفق و مهمی برای گسترش ارتباط ما با هنر هستند. فرهنگ ما کارت‌پستال‌ها را سایه‌های رنگ‌پریده و کوچکی از نسخه‌های برتر اصلی می‌داند که چند متر آن‌طرف‌تر بر دیوار آویزان هستند، اما مواجهه‌ای که ما با کارت‌پستال‌ها داریم ممکن است برای‌مان عمیق‌تر و حساس‌تر و ارزشمندتر باشد؛ چون کارت به ما اجازه می‌دهد واکنش خودمان را نسبت به آن داشته باشیم؛ با خیال راحت می‌شود به دیوار میخش کرد، دورش انداخت یا رویش را خط‌خطی کرد. وقتی بشود این‌طور راحت با آن برخورد کرد واکنش‌های زنده‌ای نسبت به آن خواهیم داشت؛ به نیازها و علایق خودمان رجوع می‌کنیم، مالکیت واقعی اشیا را به دست می‌آوریم و از آن‌جا که همیشه در دسترس است، مدام به آن نگاه می‌کنیم. در کنار کارت‌پستال می‌توانیم خودمان باشیم، درحالی‌که اغلب، متأسفانه، در برابر خود شاهکار این‌گونه نیستیم.

گردانندگان کادوفروشی‌ها کشف کرده‌اند که مردم دوست دارند اشیایی بخرند که

1. *I Can't Believe You Morons Actually Buy This Shit*

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

حسابی با اسم و آثار هنرمندان تزیین شده باشد؛ به همین سبب است که زیربشقابی‌های پیکاسو را داریم و دستمال آشپزخانه‌ی مونه[1] را. چنین اشیایی سخت تلاش می‌کنند به هنرمندان ادای دین کنند. دوست دارند جهان را زیبا کنند و پیغام هنرمندان را در اعماق خانه‌های‌مان ببرند، تا وقتی داریم چای صبحانه را آماده می‌کنیم روح مونه زنده باشد و وقتی آب پرتقال را از روی کانتر آشپزخانه پاک می‌کنیم پیکاسو با ما باشد. آرزوی باشکوهی است، اما شیوه‌ی اجرایش شاید چندان باشکوه نباشد. اشیای مغازه‌ی کادوفروشی ارتباط ضعیفی با نام‌هایی دارند که به آن احترام می‌گذارند. شاید مونه از دستمال آشپزخانه خوشش می‌آمده، اما بعید است از این‌که نقاشی خودش روی آن‌ها چاپ شده باشد هم خوشش می‌آمده باشد. روح بهترین کارهای هنری‌اش، همان چیزهایی که ما درباره‌ی آثارش دوست داریم، شاید بیشتر با، مثلاً، یک دستمال کاملاً ساده دارای بافتی زیبا هماهنگ باشد. این بیشتر یک دستمال مونه‌وار خواهد بود تا دستمالی با نام مونه روی آن. نکته این نیست که دوروبرمان را پُر کنیم از اشیایی که هویّت واقعی هنرمند و آثارش را در خود داشته باشند؛ بلکه داشتن اشیایی است که هنرمندان می‌توانستند آن‌ها را دوست داشته باشند و آن اشیا با روح آثار آن‌ها هماهنگ باشند و به معنای وسیع‌تر این‌که از نگاه آن‌ها به جهان بنگریم و در نتیجه، نسبت به آن‌چه آن‌ها در آن می‌دیدند حساس بمانیم.

می‌شود طیف متفاوتی از محصولات را تصور کرد که در کادوفروشی‌های جهان به فروش می‌رسند: اشیایی در راستای ارزش‌ها و نظرات هنرمندان و نه‌صرفاً هویّت‌شان. نیاز به خرید چیزی در انتهای بازدید از موزه نیازی جدی است؛ زیرا در برگیرنده‌ی تلاش برای تبدیل و انتقال درکی است که در یک حوزه ــ روی بوم‌های مناظر، پرتره‌ی بانوانی با چترهای آفتابی و غیره ــ شناخته‌ایم و می‌خواهیم به بخش دیگری از زندگی، مانند تمیز نگه داشتن آشپزخانه، منتقل کنیم. این دقیقاً همان چیزی است که موزه‌ها به‌راستی باید به آن بپردازند: به ما ابزاری بدهند برای گسترش طیف و تأثیر آن‌چه درباره‌ی آثار هنری در سراسر زندگی برای‌مان تحسین‌برانگیز است؛ به همین دلیل است که کادوفروشی در واقع مهم‌ترین مکان موزه است ــ فقط اگر بتوان به توانایی واقعی‌اش چنگ زد و آن را واقعی ساخت.

niceroman.ir

چگونه باید هنر را مطالعه کرد؟

در کل، با این نظر مشکلی نداریم که باید هنر را مطالعه کرد، این دیدگاه سخاوتمندانه را داریم که آثار هنری شایسته‌ی دانش و تلاش از جانب ما هستند تا بتوان رازشان را دریافت. این دیدگاه به ظهور یک صنعت چندملیتی در تاریخ هنر انجامیده که مراکزش در مکان‌هایی چون مؤسسه‌ی کورتولد[1] لندن و دپارتمان تاریخ هنر دانشگاه ییل[2] است.

برخی از رویکردهای حاکم در نگاه کردن و فکر کردن به هنر، مانند خوانش‌های فنی، سیاسی، تاریخی و شوک ـ ارزش، پیش از این شناسایی شدند. اعتبار این رویکردها به اعتبار و تأثیر ماشین‌های آکادمیک بزرگ تاریخ هنر بسته است. چیزی اطمینان‌بخش و محترم در این رویکرد آکادمیک به هنر وجود دارد. طرح یک دوره‌ی دانشگاهی را در نظر بگیرید که می‌توانید در دانشگاه ییل داشته باشید و نمایانگر ایده‌آل موجود است:

> هنر رنسانس ایتالیا
> دوشنبه، چهارشنبه ۲/۱۵ ـ ۱/۰۰ بعدازظهر
> این واحد درسی به تاریخ هنر رنسانس ایتالیا از ۱۳۰۰ تا ۱۵۰۰ می‌پردازد؛ نه‌تنها نقاشی، که مجسمه‌سازی، طراحی، و رسانه‌های مکتوب. اگرچه سخنرانی‌ها به ترتیب زمانی چیده خواهند شد اما شامل توصیف و بررسی نخواهند بود؛ در عوض، بر مجموعه‌مشکلات و مسائل خاص آن زمان و مکان تمرکز دارند. سخنرانی‌ها به شکل یک مجموعه‌عکس ارایه می‌شوند: قسمت‌های مهم تاریخ هنر رنسانس ایتالیا از دیدگاه یک نقاش یا مجسمه‌ساز. این نقاشان و مجسمه‌سازان باهم داستانی از آن دوره می‌گویند.

وظیفه‌ای که این‌جا به عهده گرفته می‌شود این است که به ما کمک کند تا حد ممکن درباره‌ی این‌که اثر موردنظر چه معنایی برای خالقش داشته است چیزهایی بفهمیم. این مسئولیت زیادی است. در واقع این واحد درسی به هنرمندان رنسانس ایتالیا چنین می‌گوید «به حد کافی از دیدگاه شما درباره‌ی مسائل و مشکلات خاص زمان خودتان

۱. Courtauld Institute؛ کالج مستقلی در دانشگاه لندن با حوزه‌ی تخصصی تاریخ هنر.

2. Yale University

niceroman.ir

آگاهی ندارم. از این بابت بسیار متأسفم و قصد دارم تمام تلاشم را بکنم تا آن را درست ارایه کنم.»

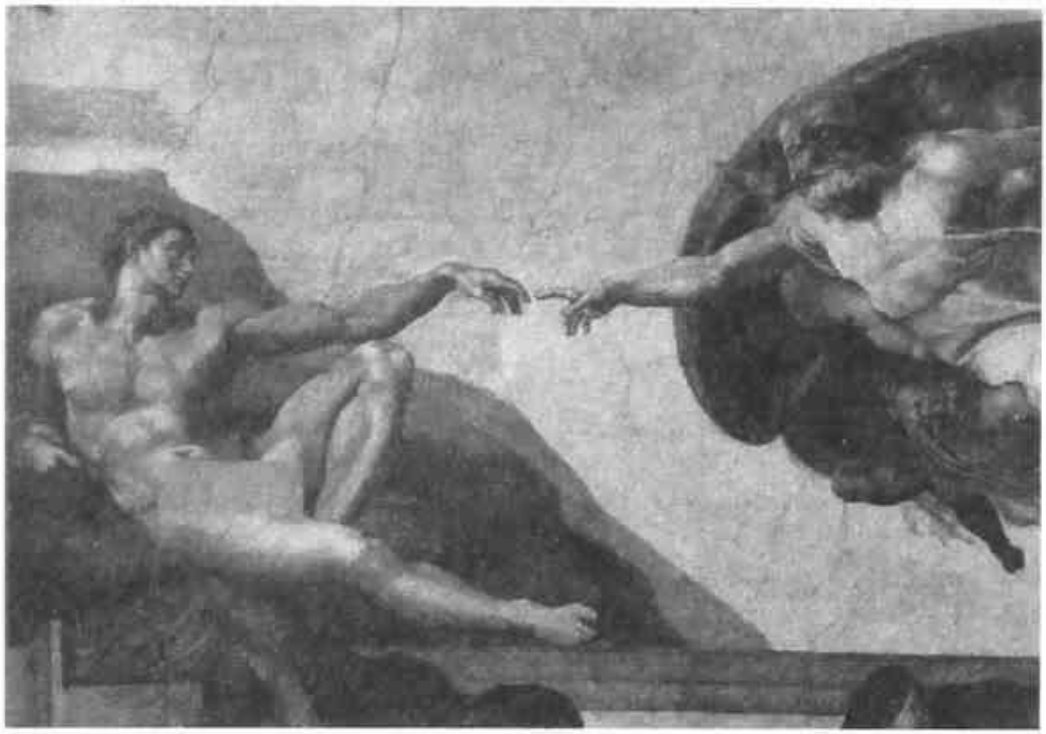
این درس تعمداً غیرشخصی است؛ به‌دقت از مطرح کردن این پرسش طفره می‌رود که «اهمیت این آثار برای من چیست؟» یا «چه مشکلات و مسائل مشترکی ممکن است با نقاش یا مجسمه‌ساز سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۵۰۰ داشته باشم؟». این دید نسبت به دانش بی‌طرفانه و عینی نتیجه‌ی رویکردی است که در اواخر قرن نوزده در آلمان شروع شد و به عنوان اصلاحیه‌ای بر فرافکنی‌های خام و واکنش‌های آشفته ادامه یافت، اما می‌شد این‌طور استدلال کرد که مشکلی که این شرح درس مشخص می‌کند به طور کلی برطرف شده است؛ هیچ کمبودی در زمینه‌ی اطلاعات مفید درباره‌ی تاریخ هنر وجود ندارد. این نگرانی که تعداد کافی از مردم درباره‌ی رنسانس چیزی نمی‌دانند ممکن است پابرجا باشد، اما راه‌حل آن در ارتباط جمعی است، نه تحقیقات دقیق بی‌پایان.

دیگر پیش‌فرض کمتر مشهود، اما مهم، دانش آکادمیک می‌گوید: پیام اثر پیچیده و درکش دشوار است؛ هر دو نیازمند آموزش و یادگیری زیادی هستند. حقایقی که کشف‌شان دشوارتر است در مرکز توجه‌اند. ممکن است کشف این‌که یک تابلوِ محراب دقیقاً در چه سالی خلق شده است، یا بازسازی چالش‌های قدرت که با ساخت یک قصر همراه بوده است نیازمند کار و نبوغ بسیار زیادی باشد. فرض بر این است که اگر قرار باشد بیشترین درک را از هنر داشته باشیم این‌ها مسائل بنیادینی هستند که باید دانست. شاید به طور ناخودآگاه، تحت‌تأثیر این پیش‌فرض‌ها، از «فهم» درست هنر برای خودمان تخیلاتی بسازیم.

کلیسای سیستین[1] را در نظر بگیرید (۴۴). شاید از کسی که چند سالی را در کورتولد[2] یا ییل گذرانده باشد انتظار برود بگوید «این اثر حوالی ۱۵۱۱ کشیده شده است. میکل‌آنژ در ۱۴۷۵ متولد شد، پس در زمان خلق این اثر سی و شش‌ساله بوده است. می‌توانید سایه‌ی سنگینی را ببینید که ساختار ماهیچه‌ها را ایجاد کرده است. میکل‌آنژ ایده‌آلی از زیبایی مردانه داشت که از مجسمه‌های کلاسیکی گرفته شده بود که برخی از آن‌ها در همان حوالی، در رم کشف شدند. در واقع وازاری[3] این داستان را می‌گوید که میکل‌آنژ

1. Sistine Chapel
2. Courtauld
۳. Georgio Vasari: نقاش، معمار، نویسنده و مورخ ایتالیایی.

niceroman.ir



• چنین تصاویری ما را عصبی می‌کنند چون احساس می‌کنیم باید چیزهای زیادی درباره‌ی آن‌ها بدانیم تا بتوانیم از آن‌ها لذت ببریم •
۴۴. میکل آنژ. خلق آدم[1]. حدود ۱۵۱۱

در جوانی مجسمه‌ای ساخت و آن را در باغ یکی از املاک مدیچی مدفون کرد. بعدها که این مجسمه کشف شد مردم گمان بردند یک اثر کلاسیک اصل است. حالت بدن آدم[2] یادآور تسئوس[3] است (هر چند امروزه می‌گویند این مجسمه نماد دیونیسوس[4] است.) پس ممکن است میکل‌آنژ اسطوره‌های کلاسیک را با الهیات مسیحی درآمیخته باشد. دست راست آدم که در منتهی‌الیه سمت چپ تصویر دیده می‌شود نمونه‌ای است افراطی از تکنیک کوتاه‌سازی خطوط که بر دانش ریاضی و بصری هنرمند تاکید دارد: «هنرمند یک روشن‌فکر است، نه‌صرفاً یک پیشه‌ور.»

این‌ها همه به‌نظر تأثیرگذار می‌رسد، چون با این فکر هماهنگ است که معنای یک اثر هنری باید پیچیده باشد و درک آن باید بازتاب داشتن اطلاعات زیادی باشد که در اختیار همگان نیست؛ اما اگر معنای یک اثر واقعاً ساده باشد و اگر وظیفه‌ی مهم این باشد که آن را به زندگی‌مان، یعنی جایی که پیام اثر به آن تعلق دارد، بسط دهیم، آن وقت تکلیف چیست؟

1. *The Creation of Adam*
2. Adam
۳. Theseus: از قهرمانان اسطوره‌ای آتن.
۴. Dionysus: خدای اسطوره‌ای انگور و شراب و برداشت محصول.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

این کتاب رویکرد متفاوتی را پیشنهاد می‌کند. محققان باید این مسئله را بررسی کنند که چه‌طور می‌شود روح آثاری را که تحسین می‌کنند بیشتر با ضعف‌های روان‌شناختی مخاطب مرتبط کنند. باید به تحلیل این مسئله بپردازند که چه‌طور هنر می‌تواند به یک دل شکسته کمک کند، به اندوه فرد چشم‌انداز بدهد، به ما کمک کند در طبیعت به آرامش برسیم، حساسیت‌مان نسبت به نیازهای دیگران را تربیت کنیم، ایده‌آل‌های درستی از یک زندگی موفق در ذهن خود داشته باشیم و به ما کمک کند خود را بشناسیم. با در نظر داشتن این نکته، محققان با این پرسش انسانی به سقف سیستین، همان‌طور که به تمامی آثار هنری، نزدیک می‌شوند که «می‌خواهید چه درسی به ما بدهید که به زندگی ما کمک کند؟» هر چیزی جز این، هر چه‌قدر هم که ذکاوتمندانه و سرشار از اطلاعات باشد، صرفاً یک مقدمه یا ابزار حواس‌پرتی خواهد بود.

هنر را چگونه باید نمایش داد؟

امروزه موزه‌های بزرگ و گالری‌های دولتی محور تجربه‌ی ما از هنر هستند. این‌ها مکان‌هایی هستند که احتمال بیشتری دارد وقت خود را در آن‌ها با آثار هنری بگذرانیم. آن‌ها انتظارات ما را شکل می‌دهند و تفکرات ما را درباره‌ی این‌که قرار است در باب هنر چه کار کنیم و چگونه رفتاری داشته باشیم هدایت می‌کنند. موزه‌های بزرگ، مانند لوور[1]، موزه‌ی متروپولیتن[2]، تیت، مرکز گتی[3]، از جمله مکان‌های معتبر و جذاب جهان هستند.

اما این مؤسسات مجموعه‌ی بسیار پیچیده و درهم‌برهمی از پیام‌ها را پیرامون هنر مخابره می‌کنند که اغلب تضعیف‌کننده‌ی توانایی‌هایش است. مشکل با عناوین و زیرنویس‌ها شروع می‌شود. اغلب مردم حین نزدیک شدن به یک اثر هنری به طور غریزی به سمت عنوان آن می‌روند و هر چند اغلب اهل فن از این کار چهره درهم می‌کشند، کاری منطقی است. عنوان می‌خواهد آن‌چه را برای برقراری ارتباط مفید با یک اثر هنری لازم دارید به شما بگوید. این وعده را می‌دهد «مرا بخوان تا از اثری که همراهیش می‌کنم بیشتر سر درآوری.»

در حال حاضر، بیشتر عناوین بر ارایه‌ی اطلاعات تاریخی یا سبکی تمرکز دارند. در

1. Louver 2. Metropolitan Museum 3. Getty Center

niceroman.ir

موزه‌ی هنر متروپولیتن نیویورک تصویری از مسیح که بر مریم ظاهر شده است، اثر خوان دِ فلاندز[۱]، این زیرنویس را دارد (۴۵):

«کارگاه‌ها هر روزه نقاشی‌هایی را کپی می‌کردند که به سبب قدرت معنوی یا منزلت خالق یا مالکش تحسین‌شده بودند. چنین عواملی ملکه ایزابلا کاستیا[۲] را بر آن داشت تا یک کپی از تابلوِ محراب مریم[۳] اثر روخیه فن در ویدن[۴] (گالری گمالد[۵]، برلین) را سفارش بدهد که در ۱۴۴۵ به دست پدرش، پادشاه خوان دوم[۶]، به صومعه‌ی کارتوزیان میرافلورز[۷]، در نزدیکی بورگوس[۸] اسپانیا، داده شده بود. این تصویرِ قطعه‌ی سمت راست تابلوِ سه‌لته‌ی ایزابلاست که با توجه به شواهد تکنیکی و مستند احتمالاً بتوان آن را اثر هنرمند دربار، خوان د فلاندز، دانست. دو قطعه‌ی مرکزی و سمت چپ در محل دفن ایزابلا، کاپیا رنال[۹]، گراندا[۱۰] قرار دارند، جایی که او این سه‌لته را پس از مرگش در ۱۵۰۴ به ارث گذاشت.»

گالری درست در همان لحظه‌ای که بهترین موقعیت را برای هدایت واکنش بیننده دارد به برخی از حقایق به‌خصوص اولویت می‌دهد: این‌که نسخه‌ی قدیمی‌تر این تصویر در مالکیت چه کسی بوده است، مکان صومعه و زمان مرگ ملکه ایزابلا. عنوان، بیننده‌ی نوعی را تصور می‌کند که با پرسش‌های پیچیده‌ای در ذهن به اثر نزدیک می‌شود، پرسش‌هایی مانند «چیزی شبیه این را در گالری گمالد برلین ندیده‌ام؟»، «پدر ملکه ایزابلا کاستیا پادشاه خوان اول بود یا دوم؟» یا «مطمئنی که این اثری از روخیه فن در ویدن نیست» برای این پرسش‌ها پاسخ ۲۰۰ کلمه‌ای کاملی را ارایه می‌دهد. این‌که (۵۰۰ سال پیش) تصور می‌شد این تصویر «قدرت معنوی» دارد فقط به این دلیل ذکر می‌شود که توضیح دهد چرا چنین موزه‌ی معتبری کپی را به نمایش گذاشته است و نه اصل اثر را. بر چسب دیگری ممکن است چنین باشد:

> تصویر، مواجهه‌ی تکان‌دهنده‌ای بین مادر و پسری را به ما نشان می‌دهد. مادر دیده است که پسرش تحقیر و طرد شده است، اما الان با وجود همه‌چیز، پسر به او بازگردانده شده است؛ فکر می‌کرد او را از دست داده، اما او این‌جاست.

۱. Juan de Flandes: نقاش هلندی که از ۱۴۹۶ تا ۱۵۱۹ در اسپانیا فعالیت می‌کرد.

2. Queen Isabella of Castile

3. *Mary Altarpiece*

۴. Rogier van der Weyden: نقاش فلمنکی.

5. *Gemäldegalerie*

6. King Juan II

7. Miraflores

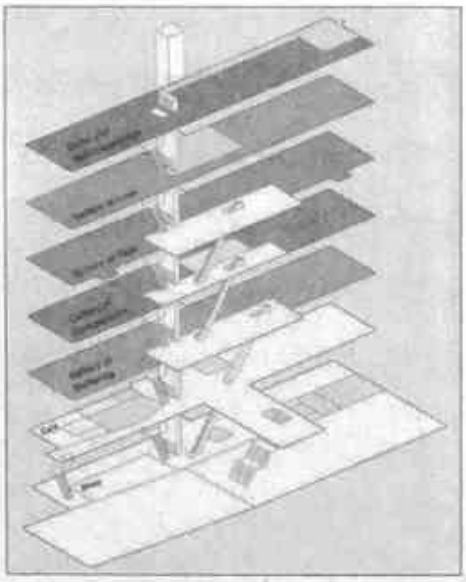
8. Burgos

۹. Capilla Real: مقبره‌ای سلطنتی در شهر گرانادای اسپانیا.

10. Granada

niceroman.ir

◆ در جست‌وجوی برچسبی خوب؟ ◆
۴۵. خوان دِ فلاندز، ظهور عیسی بر مادرش، ۱۴۹۶



◆ یک گالری هنری که براساس نگاهی درمانی مجدداً سازمان‌دهی شده است.
نیازی به تغییر آثار هنری نیست فقط شیوه‌ی چیدمان و ارایه آثار تغییر یافته است. هر گالری نه بر تاریخ و زادگاه اثر که بر
- احساسات مهمی تمرکز می‌کند که احیا کننده‌ی تعادل و حاصل برخی آثار خاص هستند ◆
۴۶. نقشه‌ی طبقات برای تیت مدرن، اصلاح‌شده

niceroman.ir

◆ دستگاهی برای درمان روح. ◆
۴۷. باسیلیکا دی سانتا ماریا گلوریوسا دی فراری[1]، ۱۳۳۸ ـ ۱۲۵۰

این داستانِ کتاب مقدس از مضامینی جهانی حرف می‌زند که به اوج دراماتیکی رسیده‌اند. در نگاهِ مادر، پسرش بی‌نقص است: مهم‌ترین موجودی است که تابه‌حال زیسته است؛ اما جهان او را طرد می‌کند. رنج پسرش رنج اوست. کمک به او یا حمایت از او از توانش خارج بوده است. نتوانسته است او را از خطر نجات دهد. پسر مادر را ترک کرده است؛ باید به جهان بیرون می‌رفته و به انجام وظایف خودش می‌پرداخته است. آن پایانی را می‌بینیم که همه‌ی مادرها آرزویش را دارند: این‌که ترس‌ها به پایان برسد و این‌که در آینده مردم پسرش را دوست بدارند، همچنان که او پسرش را دوست دارد.

این تصویر یک رابطه‌ی محبت‌آمیز مادر پسری است، اما از نزاع یا اندوه اجتناب نمی‌کند: این‌ها دقیقاً چیزهایی‌اند که بنا به گفته‌ی تصویر، محوریت عشق را تشکیل می‌دهند. تصویر بسیار ساده‌ای است. همدیگر را در آغوش نمی‌گیرند. پسر به‌زودی خواهد رفت. این صحنه چه‌قدر تابه‌حال به نمایش درآمده است؟

تصویر چنین ادعا می‌کند که این لحظه‌های بازگشت و (بقا) هر چه‌قدر هم فرّار و نایاب، اهمیت زیادی در زندگی دارند. می‌خواهد که مردان، مادران‌شان را بفهمند و بخوانند.

1. Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

مشکل موزه‌ها در عناوین آثار خلاصه نمی‌شود و به کل فلسفه‌ی چیدمان اتاق‌ها و شیوه‌ی پیش‌روی بازدیدکننده در ساختمان سرایت می‌کند. امروزه در گالری‌های بزرگ اتاق‌های نمایش را به شیوه‌ای نام‌گذاری می‌کنند که به‌شدت آکادمیک و تاریخی است و هماهنگ با تحصیلات گردانندگان‌شان. ممکن است در حال قدم زدن در ساختمان با «هنر روشنگری» از «مکتب شمال ایتالیا» به «قرن نوزدهم» برسیم. این شیوه‌ی نامگذاری بازتاب رویکردی فاضلانه نسبت به طبقه‌بندی‌هاست و نه نیازهای بازدیدکننده؛ چیزی که در واحدهای درسی ادبیات در باب «رمان امریکا» یا «از تمثیل تا رئالیسم» نیز دیده می‌شود.

چیده‌مان جاه‌طلبانه‌تر و مفیدتر این خواهد بود که آثار هماهنگ با دغدغه‌های روح‌مان چیده شوند و آن اشیایی که صرف‌نظر از منشأ زمانی و مکانی‌شان، به حوزه‌های مشکل‌دار وجود می‌پردازند کنار هم قرار گیرند (۴۶). به کمک برچسب‌های صریح و هوشمندانه، گشتن در گالری آن چیزهایی را در ذهن‌مان زنده نگه می‌دارد که بیش از همه نیاز داریم آن‌ها را دم دست داشته باشیم، اما اغلب از دیدمان خارج می‌شوند.

شورای نصب مجدد تابلوها بر دیوارهای گالری می‌تواند در کلیسای ونیزی سانتا ماریا گلوریوسا دی فراری[۱] به دنبال رهنمود باشد (۴۷). فراری هیچ امتیازی برای سازمان‌دهی آکادمیک آثار هنری بسیاری که به نمایش گذاشته است قایل نیست؛ چون خودش را به وظیفه‌ای فراتر متعهد کرده است: وظیفه‌ی نجات روح، آن‌چنان‌که با الهیات کاتولیک فهم شده است. تابلوهای نقاشی (تابلوِ محراب بزرگی اثر تیتیان در این کلیسا وجود دارد)، با آثار تاریخی، نقش‌ونگارهای پنجره‌ای، نقاشی‌های آبرنگ روی گچ، مجسمه‌ها، دست‌سازهای فلزی و معماری همراه می‌شوند تا تأثیری منسجم و پایدار بر عمیق‌ترین افکار و احساسات ما بگذارند. این پرسش که اثری کجا ساخته شده یا نیّات دقیق سازنده‌اش چه بوده تابع مأموریت کلی است.

یک موزه‌ی مدرن ممکن است به‌غایت سازماندهی‌شده به‌نظر بیاید، اما پای هنر حقیقی که به میان بیاید این نظم نقابی است بر آشفتگی عمیق‌تر و بسیار جدی‌تر. سرسپردگی به طبقه‌بندی‌های آکادمیک در واقع مانعی است بر سر راه خلق و حفظ نظم و بینش احساسی؛ بنابراین، موزه‌ها از این‌که، چونان کلیسا و معابد پیشگام‌تر، به قدرت رهایی‌بخش و تغییردهنده‌ی هنر بپردازند، نهی می‌شوند. مدیران موزه‌ها باید این جسارت

۱. Santa Maria Gloriosa dei Frari؛ بزرگ‌ترین کلیسای شهر ونیز ایتالیا که تابلوهای نقاشی زیادی هم در آن به نمایش گذاشته شده است.

niceroman.ir

را به خرج دهند که فضای‌شان را به‌گونه‌ای بازسازی کنند که چیزی بیش از کتابخانه‌های مُرده‌ای از آثار گذشته باشند. در این صورت در کنار اصلاح نگاهی که به عناوین و زیرنویس‌ها وجود دارد، برخورد ما با هنر نیز دگرگون خواهد شد.

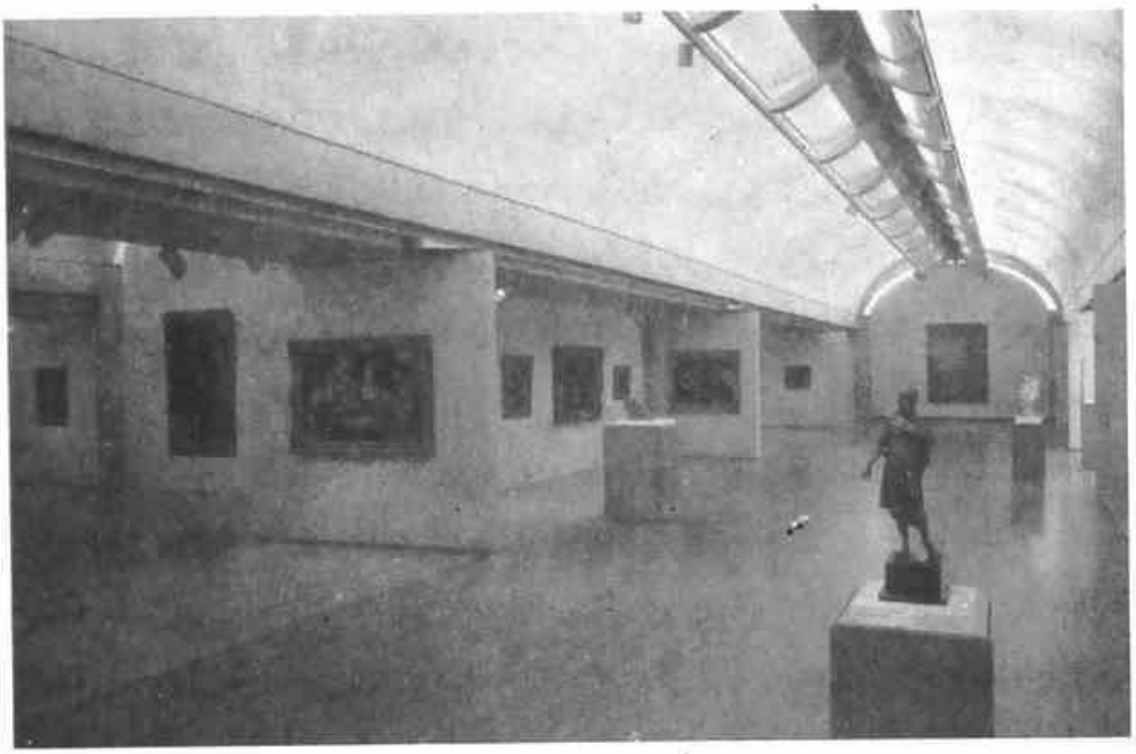
در ۱۹۶۶ هیئت‌مدیره‌ی بنیاد هنر کیمبل[1] که بنیاد ثروتمندی در فورت‌ورث[2] تگزاس است لوئی آی. کان[3]، معمار امریکایی، را استخدام کرد تا موزه‌ی جدیدی برای مجموعه‌کارهایش طراحی کند که طیفی بود از نقاشی‌های باستانی تا نقاشی‌های مدرن آبستره (۴۸). خیّرین و متولیان بنیاد به همراه این معمار دست به هر کاری زدند تا محیط زیبایی خلق کنند که توجه ما را بر آثار هنری متمرکز کند و نشان از شأن و بزرگی هنر باشد؛ بنابراین موزه به طور ضمنی می‌گوید قرار است در گالری‌هایش تجربیات به‌غایت مهمی رخ دهند.

این تجربیات دقیقاً چه هستند؟ کیمبل ما را تا مرز فکری بسیار مهم و ضروری می‌برد: این‌که می‌توان با تعالیِ فضاهای مادی مضامین بزرگ وجود پرداخت. تمامی حرکات مقدماتی درست را انجام می‌دهد: فضایی روشن و پُرنور خلق می‌کند و اشیای معتبر را گردآوری می‌کند، اما بعد بی‌خیال می‌شود و هرگز ما را به اصلاح زندگی‌مان با رهنمودهای هنر تشویق نمی‌کند. اغلب می‌گویند که موزه‌های بزرگ، کلیساهای جامع جهان مدرن هستند؛ اما این مقایسه به جای این‌که تعریفی از آن‌ها باشد، در واقع ضعف گالری‌های سکولار معاصر را آشکار می‌کند. کلیساهای جامع به عنوان احکامی قاطع از یک نظریه‌ی جامع در باب زندگی خلق شدند: از عمیق‌ترین نیازهای ما، سرنوشت معنوی‌مان و هدایت‌های لازم برای یک زندگی درست. پروژه‌ی مذهبی ممکن است قدرت اغوای خود را از دست داده باشد، اما ما باید معیارها و خلوصِ نیّت آن را در خاطر داشته باشیم.

در انتهای یکی از گالری‌های موزه‌ی کیمبل تاقچه‌ای هست که به دست کان از مرمر تراورتن طراحی شده و ستون‌هایی از بتون بژ صیقلی به عنوان تکیه‌گاه دورش قاب شده‌اند. در این تاقچه باکره و فرزند[4]، اثر دوناتلو[5]، قرار داده شده است و از سه جهت به طور هیجان‌انگیزی رویش نور انداخته‌اند (۴۹). می‌دانیم دعوت شده‌ایم تا لحظه‌ای بسیار مهم را شناسایی کنیم اما پیام ماجرا چیست دقیقاً؟ این موزه چنین اظهار می‌دارد که دوناتلو ستاره‌ی این گالری است

1. Kimbell Art Foundation
2. Fort Worth
3. Louis I. Kahn
4. *Virgin and Child* (The Borromeo Madonna)
۵. Donatello؛ از مجسمه‌سازان ایتالیایی اوایل دوره‌ی رنسانس.

niceroman.ir



◆ معماری ساختمان می‌گوید چیزی به‌راستی شگفت در این‌جا در جریان است اما چه چیزی؟ ◆
۴۸. لونی آی. کان، موزه‌ی هنر کیمبل، ۱۹۷۲ـ۱۹۶۶

◆ کاربرد حال حاضر این اثر، اصلاح درک ما از سیاست‌های جنسیتی قرن پانزدهم است ◆
۴۹. دوناتلو، باکره و فرزند، حدود ۱۴۵۰

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

که به هنر رنسانس ایتالیا اختصاص یافته است؛ اما اهمیت هنرمند صرفاً به این دلیل است که موفق شده کیفیتِ انسانیِ بسیار مهمی را به شکل موثری برانگیزد؛ کیفیتی که در این‌جا مهربانی است. بر درِ یک گالری که نظامش با هدایت رویکرد درمانی از نو چیده شده باید مهربانی مادرانه را از راه اثر دوناتلو تحسین کرد، اما نباید به خودِ کار همچون یک بت نگاه کرد و جلویش میخکوب شد. کیمبل شاید حتا نباید فضایی را وقف هنر قرن چهارده و هفده ایتالیا بکند؛ باید یک گالری را به این اختصاص دهد که ذهن‌مان بر جنبه‌های مهم عملکرد احساسی‌مان متمرکز شود.

می‌تواند یک گالری داشته باشد به اسم «مهربانی» تا به ما در درک این مفهوم و این‌که چرا حفظش در شرایط زندگی روزمره این‌قدر دشوار است کمک کند. در این گالری، با دوناتلو آشنا می‌شویم، اما حضورش در زیرمجموعه‌ی یک عنوان رفیع‌تر خواهد بود و با اقلامی از دیگر بخش‌های مجموعه پُرمایه‌تر خواهد شد. جایی هم برای پرتره‌ی برادران آلن، اثر هنری ری برن (۵۰).[۱] خواهد بود که در حال حاضر در قسمت بریتانیا به حال خودش رها شده، چون نسبت به باکره و کودک از اهمیت کمتری برخوردار است؛ زیرا، براساس آن‌چه عنوان اثر می‌گوید، اولی اثر نقاش اسکاتلندی عصر روشنگری اروپاست و دومی کاری است که حرف‌های زیادی درباره‌ی این‌که چه‌طور ظریف‌ترین تمایلات قلبی ما را تقویت کند برای گفتن دارد.

برای همراهی بازدیدکنندگان در این اتاق فرضی نباید به سخنرانانی نیاز داشته باشیم که در باب تابلوهای محراب فلورانس یا جامعه‌ی اسکاتلندی اواخر قرن هجده خطابه می‌گویند؛ به درس‌هایی نیاز خواهیم داشت در باب این‌که چه‌طور مهربانی را در زندگی‌های‌مان فعال‌تر کنیم. هدف اصلی موزه‌ها نباید این باشد که به ما بیاموزد چه‌طور عاشق هنر باشیم، باید الهام‌بخش ما باشد که آن‌چه را هنرمندان دوست داشته‌اند از طریق درک و فهم اثرشان دوست داشته باشیم: تفاوتی کوچک، اما مهم.

امروزه موزه‌ها سعی می‌کنند با ادعای نایابی اشیایی که در مجموعه‌شان دارند بازدیدکننده‌ها را به خود جذب کنند. می‌گویند آن‌چه دارند نه‌تنها خوب که همچنین غیرمعمول و بسیار کمیاب‌اند؛ درحالی‌که ایده‌آل حقیقی موزه‌ها باید این باشد که آن‌چه را

۱. Henry Raeburn؛ نقاش اسکاتلندی پرتره.

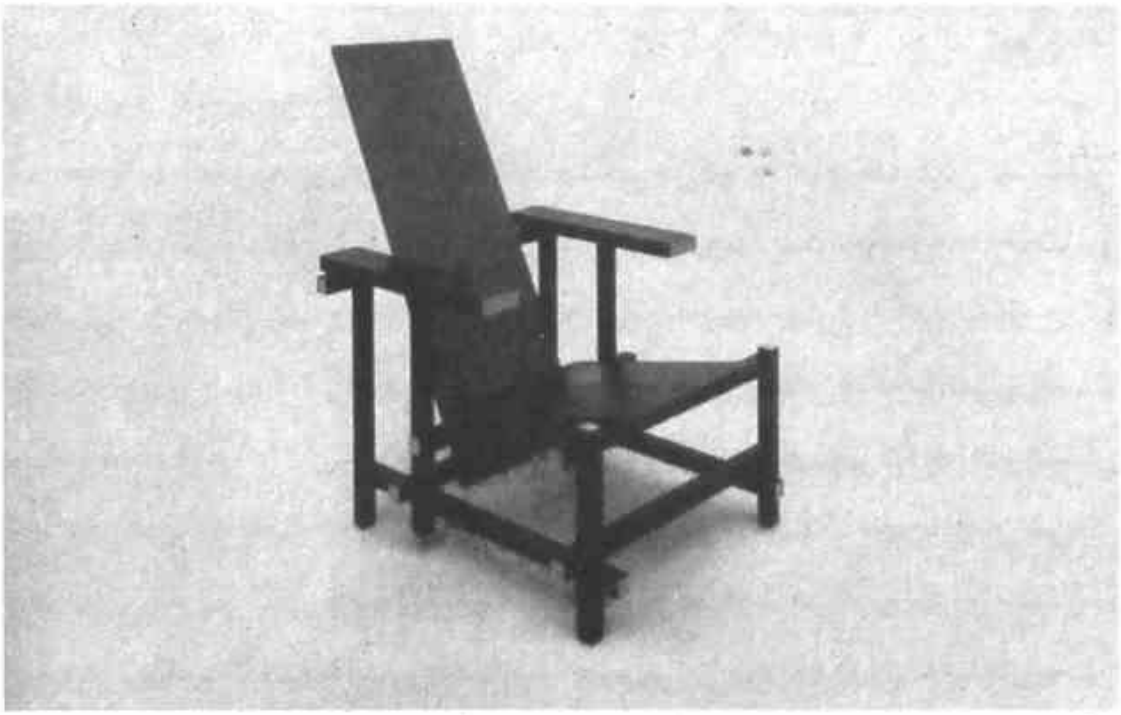
niceroman.ir

◆ باید چیزهای بیشتری از محبت و عاطفه بیاموزیم ◆
۵۰. هنری ری برن، برادران آلن[1]، اوایل دهه‌ی ۱۷۹۰

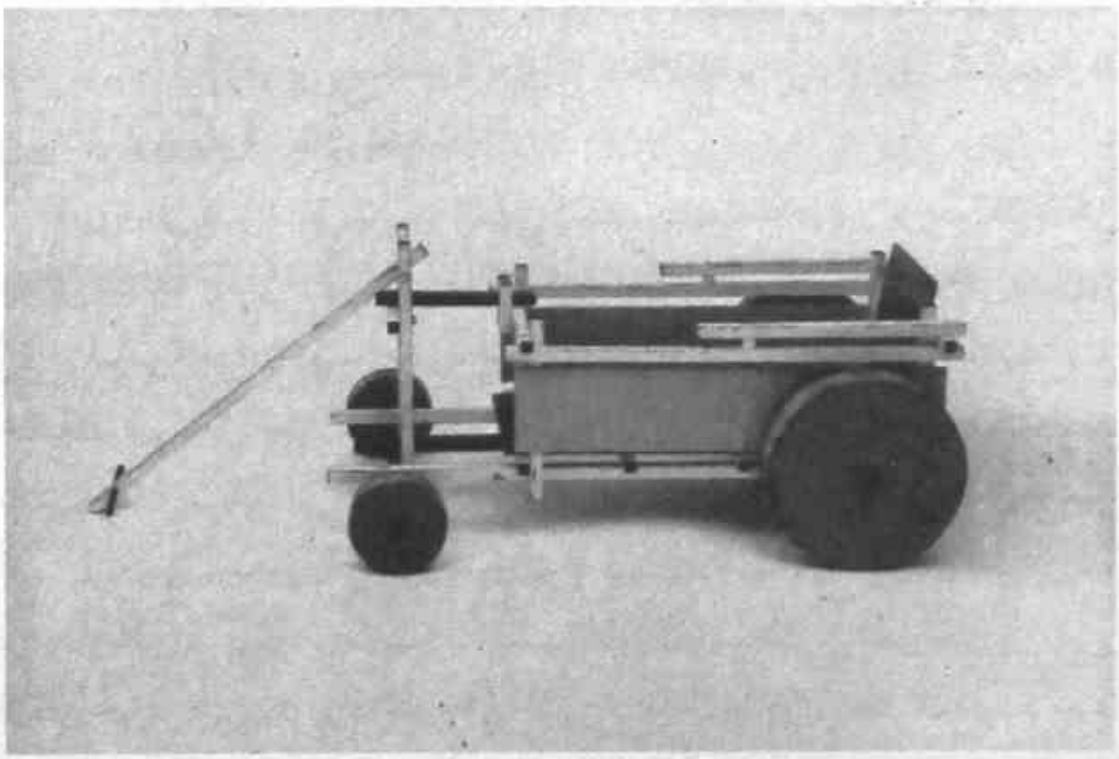
خوب و مهم است خیلی معمولی کنند و در اختیار همه قرار دهند. انرژی کسانی که عاشق هنرند نباید وقف اندوختن گنج پشت دیوارهای بلند شود، باید وقف گسترش ارزش‌های آثار هنری به طور گسترده در سراسر جهان شود. مأموریت هنردوستان واقعی باید کاهش اهمیت نسبی موزه‌ها باشد؛ به این معنا که حکمت و بینشی که در حال حاضر آن‌جا جمع شده است نباید این چنین حسودانه محافظت و دچار شیء‌پرستی شود، باید سخاوتمندانه و بی‌قاعده در سرتاسر زندگی پخش شود. برای هدایت‌مان در مسیر این آرزو ممکن است مثال گریت ریتولد[2]، طراح هلندی قرن بیست، را دنبال کنیم (۵۱، ۵۲). طنزی کنایه‌آمیز در زندگی حرفه‌ای او هست که بسیاری از آثارش در حال حاضر فقط در موزه‌ها یافت می‌شوند؛ به

1. The Allen Brothers
2. Gerrit Rietveld

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد



• نمی‌توانید در موزه روی آن بنشینید •
۵۱. گریت ریتولد، صندلی قرمز آبی[1]، حدود ۱۹۲۳



• ارزش‌های به تصویر کشیده شده در هنر نباید در موزه‌ها بمانند ـ باید با ما به اتاق بازی بیایند •
۵۲. گریت ریتولد، ارابه[2]، ۱۹۱۸ (طراحی شده)، ۱۹۶۸ (ساخته شده)

1. *Red Blue Chair*

2. *Bolderwagon*

niceroman.ir

عنوان مثال، اثر افسانه‌ای او، صندلی قرمز آبی، افتخار جایگاهی در گالری طراحی موزه‌ی هنرهای مدرن نیویورک را دارد.

اما ریتولد به موزه‌های هنر و نخوتی که احساس می‌کرد به خود جذب می‌کنند بدبین بود. آرزویش این بود که مبلمانش از اقلیت‌نشینی هنر روشن‌فکرانه‌ی موزه‌ها رها شود و به زندگی روزمره راه یابد. او هم مانند بسیاری از طراحان همعصرش به تولید انبوه علاقه داشت؛ چون احساس می‌کرد یک شاهکار تک به اندازه‌ی کافی قادر به تغییر واقعیت نخواهد بود و فقط اگر ارزش‌های درست در اشیای روزمره نفوذ می‌کردند رفتار انسان به سمتی تغییر می‌یافت که او آرزویش را داشت؛ او می‌خواست با بچه‌های‌مان شوخ‌تر و مهربان‌تر باشیم، کمتر درباره‌ی تفاوت‌های طبقاتی قضاوت کنیم و بیشتر از جنسیت خودمان رضایت داشته باشیم؛ به‌علاوه او احساس می‌کرد نوع درست مبلمان بخش مهمی از هر نقشه‌ای برای تغییر انسانیت در این جهات است.

این اشتغال به زندگی روزمره بود که باعث شد ریتولد به اشیای به اصطلاح محقری همچون جارو، سبدهای کاغذ باطله، جاچتری، کالسکه‌ی بچه و درشکه علاقه‌مند شود. او هوشمندانه به دنبال این بود که ارزش‌های مورد علاقه‌اش را از موزه بیرون بکشد و آن‌ها را به اتاق بازی بیاورد تا نفس بکشند.

موزه زمانی نقش مهمی داشت. اشیایی را نگه می‌داشت که در غیر این صورت ممکن بود گم شوند؛ آن‌ها را در دسترس همگان قرار می‌داد و مجموعه‌حقایق موثقی درباره‌ی آثار فراهم می‌کرد؛ اما الان موزه صرفاً مقدمه‌ای است بر یک زندگی خوب زیسته‌شده و نه چکیده‌ی آن. شامل مجموعه‌ای از نکاتی است درباره‌ی این‌که چه‌طور ممکن است زیسته باشیم، اما نهایتاً رابطه‌اش با هنر مانند رابطه‌ی مدرسه با زندگی است؛ در نقطه‌ای خاص باید پا به جهان بیرون بگذاریم و بیاموزیم که همه‌ی راهنماها را با همه‌ی احترامی که برای‌شان قایل‌ایم و سپاس‌گذارشان نیز هستیم کنار بگذاریم. تکمیل مأموریت موزه بستن درهای خودش است تا این‌که اتاق بازی، آشپزخانه، حمام، پارک و دفتر کار بتوانند معبد ارزش‌های ما شوند؛ همان‌قدر که زمانی راهروهای آرام و مرمرین گالری‌ها چنین بودند.

niceroman.ir

عشق

niceroman.ir

niceroman.ir

آیا می‌توانیم مهارت بیشتری در عشق به دست آوریم؟

عشق قرار است بخش لذت‌بخشی از زندگی باشد، بااین‌حال احتمالاً هیچ‌کس را بیشتر از طرف‌مان آزار نمی‌دهیم و از هیچ‌کس بیش از او آزار نمی‌بینیم. میزان خشونتی که بین عاشق‌ها جریان دارد هر دشمن قسم‌خُورده‌ای را شرمنده می‌کند. امیدواریم که عشق منبع قدرتمندی از رضایت باشد، اما گاهی به عرصه‌ای برای بی‌توجهی، عطش‌های بی‌پاسخ، انتقام و طرد تبدیل می‌شود. کج‌خلق یا خرده‌گیر می‌شویم، نق می‌زنیم یا عصبانی می‌شویم و بی‌این‌که دقیقاً بدانیم چرا یا چه‌طور زندگی خودمان و کسانی را ویران می‌کنیم که زمانی ادعا می‌کردیم برای‌مان مهم‌اند.

آیا هنر می‌تواند کمک‌کننده باشد؟

لا روشفوکو[1]، فیلسوف اخلاق اهل فرانسه در قرن هفده، اصل مشهوری دارد که می‌گوید «بعضی مردم اگر نشنیده بودند که چیزی به اسم عشق وجود دارد، هیچ‌وقت عاشق نمی‌شدند.» این اصل درعین‌حال که باعث می‌شود به تمایلات تقلیدی خود بخندیم، پدیده‌ی اصیلی را به ما نشان می‌دهد که می‌توانیم در زمینه‌هایی به جز عشق نیز شاهدش باشیم: ما از طیف بسیار وسیعی از احساسات برخورداریم و به طور اجتماعی و نه انفرادی تصمیم می‌گیریم کدام‌یک را جدی بگیریم و کدام را نادیده. نشانه‌هایی از بیرون دریافت

1. La Rochefoucauld

niceroman.ir

◆ مه را دیده بودیم اما متوجهش نشده بودیم ◆
۵۳. جیمز آبوت مک نیل ویسلر[1]، ناکترن[2]: رود پل باترسی[3]، ۱۸۷۸

می‌کنیم که باعث می‌شود بعضی از احساسات خاص را مهم بینگاریم و به ما القا می‌کنند که برخی دیگر را نادیده بگیریم یا تضعیف کنیم. حال منظور لا روشفوکو هر چه هم که بوده باشد، این امر لزوماً چیز بدی نیست.

به عنوان مثال، در قرن هجدهم شاعران رمانتیک لذت‌های ظاهراً کوچک پیاده‌روی در روستا را طرحی نو دادند و آن را یکی از تجارب اصلی یک زندگی خوب و حساس دانستند. فمینیسم قرن بیستم رویکردهای مردسالارانه را ناپذیرفتنی خواند و به نفوذ و سلطه‌ی آن‌ها در لحظات کوچک روابط اشاره کرد. در دهه‌ی ۱۹۶۰، جنبش حقوق مدنی امریکا تحقیر و اهانت نژادی را از رویکردی عادی به بدترین احساساتی تبدیل کرد که آدمیزاد می‌تواند داشته باشد. رمانتیسم و فمینیسم و جنبش حقوق مدنی به شیوه‌های متفاوت در درک ما از این‌که باید به کدام‌یک از بخش‌های طیف احساسی‌مان توجه کنیم و طرد کدام بخش‌ها عاقلانه‌تر خواهد بود انقلابی ایجاد کرده‌اند.

اگر بپذیریم که هدایت احساس‌های‌مان بخش مهمی از روند ایجاد یک جامعه‌ی متمدن است، پس فرهنگ و سیاست باید محوری‌ترین مکانیزم‌هایی تلقی شوند که با

1. James Abbott McNeill Whistler
۲. ناکترن که در فارسی بیشتر به صورت نوکتورن یعنی تلفظ فرانسه‌ی آن ضبط شده به موسیقی‌هایی با حال‌وهوای شبانه یا الهام گرفته از شب گفته می‌شود. به لحاظ تاریخی نیز واژه‌ای بسیار قدیمی است که برای عبادت‌های شبانه به کار می‌رفته است. در آثار ویسلر این لغت برای آثار وی که مناظر در شب یا مناظر مه گرفته را به تصویر می‌کشند به کار می‌رود.
3. *Nocturne: the River at Battersea*

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

آن‌ها به انجام این کار می‌پردازیم. موسیقی‌ای که گوش می‌دهیم، فیلم‌هایی که می‌بینیم، ساختمان‌هایی که در آن‌ها زندگی می‌کنیم و نقاشی‌ها و عکسی‌هایی که به دیوارهای‌مان آویزان می‌کنیم و مجسمه‌هایی که در خانه قرار می‌دهیم چیزهایی‌اند که نقش راهنمایان و تعلیم‌دهندگان دقیق ما را ایفا می‌کنند.

تقریباً دو قرن بعد، اسکار وایلد با اشاره به محبوب‌ترین هنرمند روزگارش اصلی را مطرح ساخت که همان نظر لا روشفوکو درباره‌ی عشق را این‌بار درباره‌ی هنر به کار می‌گرفت: «تا وقتی ویستلر[۱] نقاشی را شروع نکرده بود، لندن مه نداشت.» منظور وایلد این نبود که مردم به لایه‌ی ضخیم بخاراتی که بالای آب‌های جاری در پایتخت انگلستان جمع می‌شدند نگاهی نینداخته بودند؛ منظورش این بود که تجربه‌ی دیدن مه تا وقتی که هنرمندی از طریق استعدادش به آن، جایگاه رفیعی نداده بود جالب و هیجان‌انگیز قلمداد نمی‌شد (۵۳). هنر عالی این قدرت را دارد که ما را نسبت به جاذبه‌های غذاخوری‌های جاده‌ای امریکا (ادوارد هاپر[۲])، غنای مخمل در کنار پوست (تیتیان)، شکوه صنعت مدرن (آندره گورسکی[۳]) یا پژواک چیده‌مان هنرمندانه‌ی سنگ‌ها در منظره (ریچارد لانگ[۴]) حساس کند.

بعدازظهر آرامی را در نظر بگیرید در رودخانه‌ای نزدیکِ آمستردام با ابرهایی که از بالای سرمان می‌گریزند (۵۴). این‌طور نیست که بیننده تا پیش از این‌که جلوِ کاری از رویزدال[۵] بایستد هیچ‌وقت جاذبه‌ی چنین منظره‌ای را درک نکرده باشد؛ ممکن است گه‌گاه حسی موقت و گذرا داشته، اما بعداً فراموش کرده یا نادیده‌اش گرفته است. بوم رویزدال توجه ما را بر تجربه‌ای شکننده متمرکز می‌کند و به آن منزلت بیشتری می‌دهد. می‌گوید چنین فضایی نیز اهمیت دارد و به ما کمک می‌کند بفهمیم چرا. آسمان‌ها شروع می‌کنند به بزرگ‌تر جلوه کردن در زندگی‌مان؛ و ممکن است دوست‌داشتن این نوع آب‌وهوا بخشی از احساس هویت‌مان شود؛ هوایی که ممکن است آن را به افتخار کسی که به ما کمک کرد آن را جدی بگیریم «رویزدالی» توصیف کنیم.

۱. Whistler؛ هنرمند متولد امریکا و ساکن انگلیس در قرن نوزده و بیست.
۲. Edward Hopper؛ نقاش و چاپگر رئالیست امریکایی قرن بیست.
۳. Andreas Gursky؛ هنرمند تجسمی اهل آلمان که برای عکس‌های رنگی‌اش از مناظر شهرت دارد.
۴. Richard Long؛ مجسمه‌ساز و عکاس و نقاش انگلیسی.
۵. Salmon van Ruysdael؛ نقاش منظره‌ی اهل هلند در قرن هفده.

niceroman.ir

آلن دوباتن، جان آرمسترانگ
هنر همچون درمان

◆ شروع می‌کنیم به دیدن چیزهایی که هنرمندان به ما نشان می‌دهند ◆
۵۴. سالمون فان رویزدال. منظره‌ی رودخانه[1]. ۱۶۴۲

بنابراین می‌توان در تعریف هدف و مأموریت هنر گفت یکی از وظایفش این است که به ما بیاموزد عاشقان خوبی باشیم: عاشق رودخانه و آسمان، عاشق بزرگراه و عاشق سنگ (۵۵)؛ و از همه مهم‌تر این‌که جایی در این مسیر عاشق آدم‌ها باشیم.

برای نشان دادن ویژگی‌های درمانی هنر در ارتباط با عشق می‌توان طبقه‌بندی نظام‌مند آثار خاصی را ــ در یک کتاب، یک مجموعه‌کارت‌پستال، یک وب‌سایت یا کل یک موزه ــ تصور کرد که آن دسته رویکردهایی را در مرکز توجه قرار می‌دهند که اگر می‌خواهیم کسی را دوست بداریم باید آن‌ها را در پیش بگیریم. می‌تواند این‌طور شروع شود که به ما نشان دهد احساس قدردانی از یک عاشق چه شکلی است، کیفیتی که اشارات زیادی درباره‌اش وجود دارد؛ به عنوان مثال، در اثر نیکولو پیزانو[2]. پیزانو در اثرش به نام دافنه و کلونه[3] آغاز عشق را به تصویر می‌کشد، لحظه‌ای که زیبایی و ملاحت دیگری در برابر ماست. دافنه، کلونه را چنان ارزشمند می‌داند که به‌دشواری جرئت می‌کند به او دست بزند. تمامی وفاداری و افتخار و امیدهای آینده، برایش روشن است. می‌خواهد شایسته‌ی او باشد؛ نمی‌داند که آیا کلونه هم او را دوست خواهد داشت یا نه و این تردید بر ظرافت او می‌افزاید.

1. *River View*
2. Niccolò Pisano؛ مجسمه‌ساز ایتالیایی که به خاطر سبک کلاسیک رومی‌اش مورد توجه بود.
3. *Daphnis and Chloe*

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

◆ آموزش ما تا این که عاشقان بهتری باشیم (برای خطوط و حلقه‌های گرانیت، سنگ لوح و سنگ آهک) ◆
۵۵. ریچارد لانگ، خط شاهین رام[1]، ۲۰۰۱

کلونه در نگاه دافنه به‌هیچ‌وجه نمی‌تواند بدیهی تلقی شود. این تصویر نمایشی است از این‌که چه‌طور باید کسی را که دوست داریم به‌درستی تحسین کنیم. در نتیجه، زیبایی اثر باید به ما کمک کند رویکردی را ببینیم، و با آن قانع شویم؛ چیزی که اگر در قالب کلمات در یک مقاله‌ی فلسفی ارایه می‌شد احتمالاً آن را جدی نمی‌گرفتیم. به‌نظر می‌رسد به‌خصوص برای کسی که رابطه‌ای درازمدت دارد، بعد از سال‌ها زندگی مشترک زیر یک سقف و در نتیجه‌ی اختلافات اجتناب‌ناپذیر درباره‌ی سکس و پول، نگه‌داری از بچه‌ها و تعطیلات و عادت کردن به طرف مقابل، دیدن این تصویر ضروری باشد؛ چون می‌تواند او را به حس مهربانی‌ای بازگرداند که به طرز غم‌انگیزی به فراموشی سپرده شده است.

تصاویری که ما را نسبت به جنبه‌های مهم دوست داشتن کسی حساس می‌کنند لازم نیست آشکارا و مستقیماً رمانتیک باشند. می‌توانند صرفاً وضعیتی از ذهن‌مان را پُررنگ کنند که به ما کمک می‌کند آن‌چه را مربوط به عشق است به یاد بیاوریم و نسبت به آن حساس باشیم. با توجه به این‌که رابطه‌ی بسیار راحت می‌تواند کسالت‌بار شود و آرزوی چیزی جدید و باشکوه را در ما ایجاد کند، تابلویی که پیتر دو هوخ[2] از حیاطی در دلفت[3]

1. *Tame Buzzard Line*

۲. Pieter de Hooch: نقاش عصر طلایی هلند در قرن هفده. ۳. Delft: شهری در جنوب هلند.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

◆ تجلیل از مرتب سازی ◆
۵۶. پیتر دو هوخ، حیاط خانه‌ای در دلفت[1]، ۱۶۵۸

کشیده است می‌تواند راهنمای مفیدی باشد برای تقویت ظرفیت ما در تاب آوردن عشقی بالغانه، چون لحظه‌ای آرام و معمولی را با تحسینی عمیق به تصویر می‌کشد (۵۶). به عنوان مثال، به درِ قدیمی در دیوار سمت راست نگاه کنید یا به حایل کج و تعمیرشده‌ی چوبی که داربست را نگه داشته است؛ این‌ها به‌هیچ‌وجه بی‌عیب نیستند و اگر پول بیشتری در دست بود قطعاً با چیزهای شیک‌تری جایگزین می‌شدند؛ بااین‌حال، این تابلو مسلماً تصویری از محرومیت‌های مادی نیست. می‌شود گفت تمرکز تصویر بر هنر قناعت است. آن‌ها نمی‌توانند درِ جدیدی بگیرند، اما حیاط را تمیز نگه می‌دارند. و دو هوخ یک‌جورهایی از درِ قدیمی و آجرهای رنگ‌شده و تخته‌های تاب‌دار صندوقِ کود خوشش می‌آید؛ این‌ها در واقع زشت نیستند، فقط در تضاد با این خواسته‌اند که هر چیزی باید نو و تازه باشد. می‌تواند شبیه ازدواجی باشد که دو سه دهه از آن گذشته است. دو هوخ می‌داند چه‌طور به واکنش‌ها و انتظارات ما از عشق به شیوه‌ای شکل دهد که برخی الگوهای نه‌چندان خوب دوروبرمان را بی‌اثر کند.

The Courtyard of a House in Delft
niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

عاشقی خوب بودن چه شکلی است؟

این فکر که آگاهانه سعی کنی عاشق خوبی باشی به‌نظر مضحک و بی‌ارزش می‌رسد. انگار کسی به مدرسه‌ای وارد شود که آداب‌ورسوم باز کردن بطری‌های شامپاین را بیاموزد یا مانورهای جنسی عجیب‌وغریب اجرا کند. چنین ایده‌هایی به‌نظرمان توهین‌آمیز می‌رسد؛ زیرا ما در دنیای رمانتیکی زندگی می‌کنیم که عشق خالصانه را با خودجوش بودن همراه می‌داند: هر چه‌قدر نسبت به آن‌چه در عشق انجام می‌دهیم ناآگاه‌تر و تعلیم‌نیافته‌تر باشیم، عاشقان مطمئن‌تر و تحسین‌برانگیزتری قلمداد خواهیم شد. عاشق «باتجربه» چیزی دارد که آدم را بدبین و مشوّش می‌کند. دیریابی روابط موفق متأسفانه تاییدکننده‌ی عقاید طبیعت‌گرایانه‌ی ما نیست. به‌نظر نمی‌رسد که عشق به آن گروه از فعالیت‌های برگزیده‌ای تعلق داشته باشد که هر چه کمتر درباره‌اش فکر کنی و هر چه کمتر تمرینش کنی بهتر بتوانی انجامش دهی؛ اما اگر دوراندیشی و برنامه‌ریزی‌ای در این زمینه توصیه‌کردنی باشد دقیقاً چه‌چیزی را باید تمرین کنیم و هر یک از این‌ها چه ربطی به هنر می‌تواند داشته باشد؟

این‌که بدانیم چه‌طور عاشق کسی باشیم با این‌که چه‌طور او را تحسین کنیم فرق می‌کند. تحسین به جز یک تخیل زنده چیز چندانی از ما نمی‌خواهد. مشکلات وقتی شروع می‌شوند که سعی می‌کنیم زندگی مشترکی بسازیم که ممکن است شامل خانه، فرزند و گرداندن شغل و خانواده با شخصی باشد که در آغاز دورادور عزیز داشته‌ایم؛ پس از آن باید به کیفیت‌هایی متوسل شویم که به‌ندرت خودبه‌خود و به طور طبیعی بیرون می‌جهند و تقریباً همیشه نیازمند کمی تمرین هستند: توانایی درست گوش دادن به شخصی دیگر، صبوری، کنجکاوی، انعطاف‌پذیری، لذت و عقل.

هنر می‌تواند راهنمای مفیدی به سمت این ویژگی‌ها باشد. دلایل ژرفی وجود دارد که چرا عناصر یک اثر هنری موفق می‌تواند به عناصر موردنیاز برای شکوفایی یک رابطه شبیه باشد و در نتیجه، چرا تأمل در یک اثر هنری ممکن است به ما کمک کند عاشقان بهتری باشیم. در فلسفه‌ی افلاطونی، «خوبی» عنصری انتقال‌پذیر است که در هر جا که یافت شود یکسان است، چه صفت شخص باشد چه کتاب چه طرح صندلی؛ به‌علاوه کشف خوبی در یک عرصه می‌تواند ما را نسبت به تشخیص و پروردن آن در عرصه‌ای دیگر

niceroman.ir

حساس کند. در موزه‌های آینده، گالری عشق ممکن است از منابع هنری برای برانگیختن تحسین ما نسبت به ویژگی‌های این‌چنینی استفاده کند:

توجه به جزئیات

اغلب می‌گوییم یک اثر هنری «با عشق» ساخته شده است. این نکته بینش ارزشمندی به ما می‌دهد، نه‌تنها درباره‌ی برخی از آثار هنری خاص، درباره‌ی ذات خود عشق. دو گلدان گل در ته تابلوِ نیایش چوپانان[1] اثر فان در گوس[2] صرفاً بخش بسیار کوچکی از اثر بسیار بزرگتری هستند، اما فان در گوس دقت عظیمی را وقف کشیدن هر یک از گل‌ها و برگ‌هایش کرده است؛ در نظر او هر گلبرگ لیاقت این را داشته است که به‌تنهایی به رسمیت شناخته شود (۵۷).

می‌توانیم تصور کنیم انگیزه‌اش علاقه‌ای دلپذیر به چگونگی احساس دوست‌داشته شدن بوده است. انگار از هر گلی پرسیده است «ویژگی منحصربه‌فرد تو چیست؟» می‌خواهم تو را همان‌طور که هستی بشناسم، نه‌صرفاً همچون یک تأثیرِ گذرا.» این پرسش‌ها در نقاشی به حساسیت داشتن نسبت به شکل دقیق هر قسمت گل و الگوهای نور و سایه‌ی روی آن‌ها تبدیل می‌شوند. این رویکرد نسبت به یک گل رویکردی تأثیرگذار است؛ چون به شکلی غیرمستقیم، اما آشکار آن نوع توجهی را تمرین می‌کند که آرزو داریم در رابطه با شخصی دیگر بین‌مان ردوبدل شود.

فرهنگ رایج، فان در گوس را بر آن داشت تا تمام جزئیات را مهم بداند و به آن‌ها در عالمی مسیحی معنایی نمادین بدهد. زنبق‌های سفید در این‌جا نماد خلوص و پاکی‌اند و هفت جفت گل ارغوانی داخل لیوان نماد هفت کلمه‌ی آخر مسیح. فان در گوس به طور کاملاً طبیعی این جزئیات را با مضامین بزرگ و مهم مرتبط می‌دید؛ رابطه‌ای بین کوچک و بزرگ که می‌تواند در احساس ما نسبت به آدمی دیگر نیز دیده شود. وقتی معشوق ما سرش را به شیوه‌ی خاصی خم می‌کند ممکن است هیجان‌زده شویم، چون این حرکت از بخش عجیب‌وغریب و تا حدی محجوب کلِ وجودش حرف می‌زند که ما آن را عمیقاً

1. *The Adoration of the Shepherds*

۲. Hugo van der Goes: نقاش فلمنکی قرن پانزده.

niceroman.ir

می‌ستاییم. وقتی معشوق ما برای پیدا کردن جای گرینلند[۱] روی نقشه تقلا می‌کند این لحظه‌ی کوچک تردید جذاب است، چون از احساس قدرتمند الویت‌هایش و طبیعت اهل عملش حرف می‌زند؛ هیچ‌وقت برایش مهم نبوده است که گرینلند در شرق کانادا واقع شده و برای‌مان تحسین‌برانگیز است که این سختی و شجاعت را دارد که فقط به چیزهایی که مهم هستند اهمیت بدهد.

آرزو داریم کسی را بیابیم که همان‌قدر که فان در گوس نسبت به سایه‌های زنبقش حساس بوده است، نسبت به جزئیات شخصیت‌مان، حرکت بدن‌مان و ویژگی‌های درک جغرافیایی ما حساس باشد.

• به تمام تو توجه خواهم کرد •

۵۷. هوگو فان در گوسف نیایش چوپانان (جزئیات در تصویر سمت راست)، حدود ۱۴۷۵

۱. Greenland: ناحیه‌ی خودمختاری در دانمارک.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

صبوری

مهم‌ترین درس‌ها لزوماً پیچیده نیستند، در واقع احتمالاً بسیار هم ساده هستند، به عنوان مثال، ریچارد لانگ راه‌هایی پیدا می‌کند تا ارزش صبوری را به ما یادآوری کند (۵۸). مشکل ما این نیست که از نظر عقلانی صبور بودن را نمی‌پذیریم یا این‌که عادت داریم صبر را بی‌اهمیت تلقی کنیم؛ مشکل صرفاً این است که در همهمه‌ی زندگی روزمره یادمان می‌رود به چه‌چیزهایی واقعاً اعتقاد داریم.

خاکستری‌ها و سیاه‌های ملایم، نقش‌های رودخانه‌شکل و درخت‌مانند، همه، را می‌توان به‌راحتی فهمید. چند رشته‌ی اصلی تقسیم می‌شوند و همچنان که به سمت بالای صفحه صعود می‌کنند باریک‌تر می‌شوند (یا تعداد زیادی رشته‌ی کوچک به‌هم می‌پیوندند و درحالی‌که به سمت پایین صفحه فرود می‌آیند ضخیم‌تر می‌شوند.) هیچ کشفی نمی‌کنیم؛ هیچ رازی در این‌جا وجود ندارد. بااین‌حال، وقتی بادقت بیشتری نگاه می‌کنیم دقیقاً می‌بینیم که چه‌طور هر شاخه به راهش می‌رود، کدام به کدام می‌پیوندد و انشعابات کجا هستند. نمای آرام و تسکین‌دهنده‌ای است. شاید پیاده‌روی مورد اشاره‌ی لانگ این شکلی بوده است. مسلماً با سفر کاشفانه‌ای مواجه نیستیم؛ همه می‌دانند چه‌طور باید از پرتغال به اسپانیا رفت.

سبک حروف و کلمات ساده و سرراست‌اند. هیچ هیجانی در صبوری نیست. صبر در واقع ظرفیت انجام کار، بدون هیجان‌زدگی است، به تأخیر انداختن لذت است، ماندن در کنار چیزی است که کسالت‌بار یا ملال‌آور است. دستاورد هنری لانگ تلفیق این جنبه‌های غیررمانتیک «صبر» است با تلاشی که تخیل را مسحور می‌کند: راه رفتن در میان شبه‌جزیره‌ی ایبری[1] از ساحل اطلس تا مدیترانه، از دریا تا دریای درخشان؛ تصویری شاعرانه از رضایتی عاشقانه. حرف اصلی این کار مقایسه‌ی آبی است که از یک بطری می‌ریزد با آبشار؛ یکی کوچک است و ناچیز و دیگری بزرگ و قدرتمند؛ اما آبشار صرفاً تجمع قطره‌هاست: پاداش تکرار.

لانگ سعی ندارد ما را قانع کند، اما در جست‌وجوی آن است که حقیقت آشکار اما بسیار موردغلفت واقع‌شده‌ای را جلوِ چشمان‌مان بیاورد: این‌که چیزهای خوب از اجزای

Iberian
niceroman.ir

◆ اثر لانگ ما را در چارچوب ذهنی صبور مستقر می‌کند ◆
۵۸. ریچارد لانگ، خط آب[1]، ۱۹۸۹

پیش‌پاافتاده‌ای تشکیل شده‌اند. قادر نیستیم این نکته را آن‌قدر که باید در خودمان درونی کنیم. باید آن‌قدر تشخیص این حقیقتِ دلتنگ‌کننده را در هر روزِ زندگی‌مان احیا کنیم تا کاملاً برای‌مان عادت شود.

این اثر هنری، درسی از عشق است. ویژگی‌ای را توصیه می‌کند که کلید رشد و حفظ واقع‌گرایانه‌ی عشق است: این‌که روابط خوب به صبر وابسته‌اند. باید از رضایت آنی چشم‌پوشی کنیم (برنده شدن در یک مجادله، به طرف مقابل احساس گناهکار بودن دادن، به راه خود رفتن) چون این چشم‌پوشی‌ها قطرات آبی‌اند که وقتی جمع می‌شوند زوجی را قادر به تکمیل سفر خود می‌کنند.

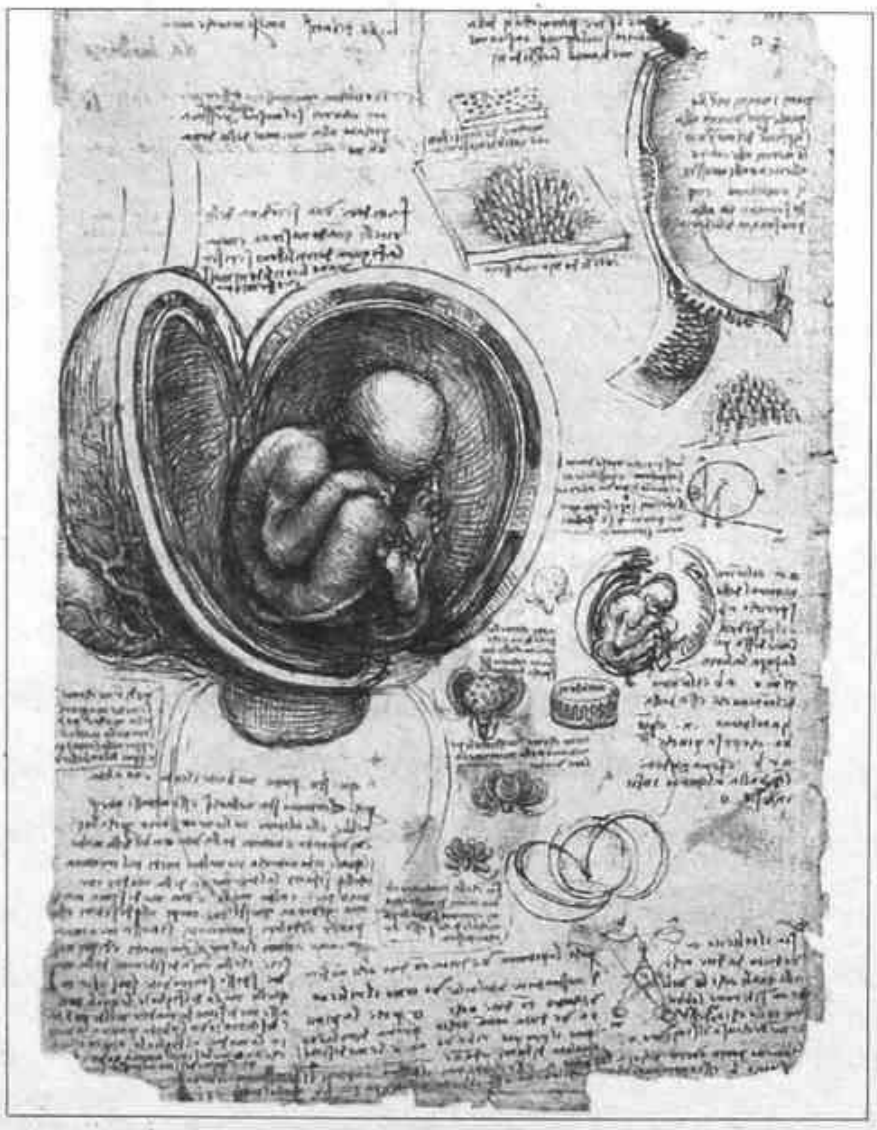
1. *Water Lines*

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

کنجکاوی

یادداشت‌ها و طرح‌های بسیار زیبای لئوناردو از جنینی که در حال رشد در رحم مادرش است به ما چیز مهمی در باب عشق می‌آموزند؛ نه این‌که جاهای خالی درک ما از بارداری را پُر کنند بلکه، اهمیت‌شان در نشان دادن کیفیت ذهنی‌ست که آن‌ها را خلق کرده.

لئوناردو قهرمان کنجکاوی است (۵۹). او چهره‌ی برجسته‌ی دورانی بود که علاقه‌ی بی‌سابقه‌ای به چگونگی کارکرد چیزها داشت. کنجکاوی، جهل را جدی می‌گیرد و آن‌قدر اعتمادبه‌نفس دارد که وقتی نمی‌داند به ندانستنش اعتراف کند. از ندانستن آگاه است



◆ نمی‌دانم اما می‌خواهم بفهمم ◆

۵۹. لئوناردو داوینچی، طرح‌هایی از یک جنین[1]، حدود ۱۵۱۲ ـ ۱۵۱۰

1. Studies of a Foetus

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

و برای رفع آن دست به کار می‌شود. کیفیت عالی این صفحه از تحقیقات، کنجکاوی را همچون هنری زیبا ارایه می‌کند. لئوناردو فضول یا تحمیل‌کننده نیست. اراده‌اش برای کشف، سازمان‌یافته است. می‌خواهد بفهمد. برای او مسئله پی بردن به حقیقت سرگردانی در این‌جا یا آن‌جا نیست. او می‌خواهد چیز مهمی را بداند و بینش خود را در یک تک‌صفحه‌ی شفاف و واضح گنجانده است.

در هر رابطه‌ای این ترس وجود دارد که به‌درستی فهمیده نشویم و معشوق‌مان، به جای این‌که به‌درستی در ما غور کند، صرفاً تصوری از ما داشته باشد. وقتی شریک‌مان صرفاً تصوری نادرست از نیازها و مشکلات ما دارد آشفته می‌شویم. سعی نمی‌کند بفهمد؛ به‌دقت و با عشق در جست‌وجوی ماهیت دقیق آن‌چه از سر می‌گذرانیم نیست. فقط بلد است بگوید مشکل تو فلان‌چیز است یا باید فلان کار را بکنی و ما احساس تنهایی می‌کنیم؛ نه این‌که نظرش احمقانه باشد، فقط در مورد ما صدق نمی‌کند. می‌تواند در مورد فرد دیگری بسیار هم درست باشد (همسر سابق شریک‌مان، برادر دردسرسازش، پدرش. وقتی در حال بررسی اکنون نباشیم، تمایل داریم نظریات گذشته را فرافکنی کنیم). لئوناردو ارزش توجه دقیق به تجربه را به ما می‌آموزد و ارزش نگاه کردن به چیزی که در واقعیت در برابر ما قرار دارد و احترام گذاشتن به تنوع و فردیت حقیقی جهان را.

انعطاف‌پذیری

داستان لذت‌بخش ببری که برای چای آمد[1] نوشته‌ی جودیث کر[2]، از ببری می‌گوید که به طور کاملاً غیرمنتظره سروکله‌اش پیدا می‌شود تا با دختری به اسم سوفی و مادرش چای بخورد (۶۰). آدم انتظار دارد که این مادرودختر وحشت کنند، اما آن‌ها حضور این مهمان عظیم‌الجثه و معمولاً وحشی را به‌راحتی می‌پذیرند و واکنش‌شان دعوت ظریفی است از ما به تعدیل رفتارهای خودمان. شاید نیازی نباشد در برابر بسیاری از چیزها که آن‌ها را وحشتناک می‌پنداریم قوه‌ی تعقل‌مان را از دست بدهیم. البته ببر که اشتهای خیلی زیادی دارد همه‌چیز را می‌خورد، اما نه سوفی و مادرش را. تنها مشکل این است که وقتی پدر از

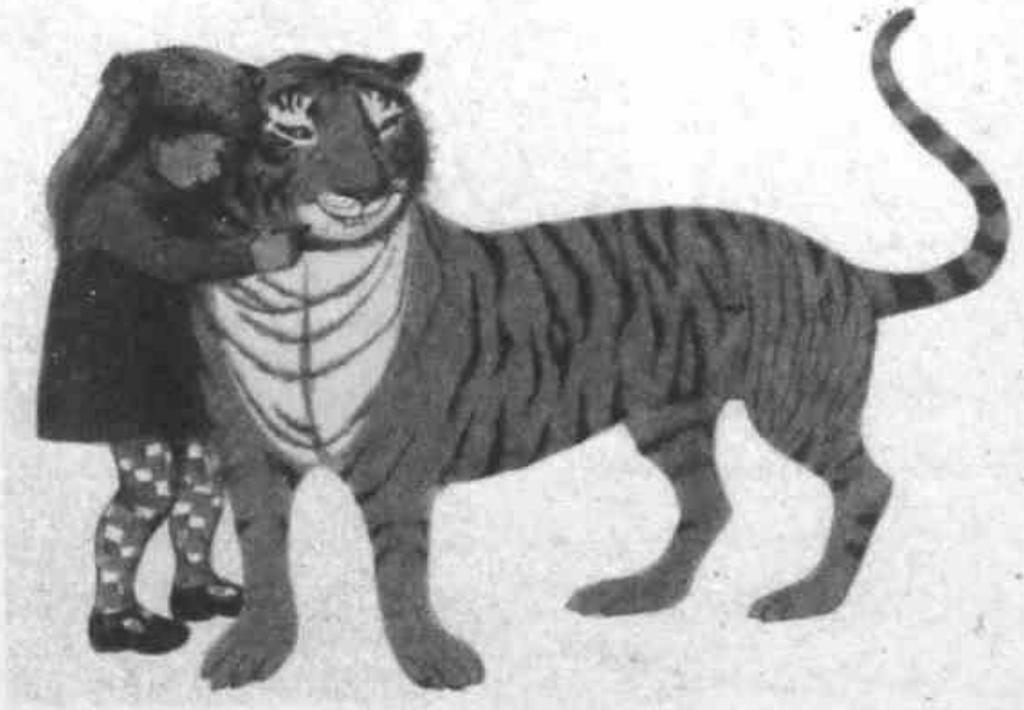
1. *The Tiger Who Came to Tea*

۲. Judith Kerr: نویسنده و تصویرساز معاصر، متولد آلمان و ساکن بریتانیا.

niceroman.ir

سر کار به خانه بازمی‌گردد هیچ غذایی باقی نمانده است؛ اما این امر دلیل نمی‌شود که بترسند یا ناامید شوند. مادرودختر این حیوان بزرگ را تا آن‌جا که بتوانند غذا می‌دهند. وقتی پدر بازمی‌گردد تصمیم می‌گیرند برای یک غذای ساده به کافه‌ی محل بروند که سوسیس‌های خیلی خوبی دارد. این داستان انعطاف‌پذیری است. اتفاقات غیرمنتظره و بسیار عجیبی رخ می‌دهند، اما دنیا به آخر نمی‌رسد. برای مشکلات می‌توان راه‌حل یافت؛ می‌شود خود را با غیرمنتظره‌ها وفق داد. مشکل می‌تواند به فرصت تبدیل شود. قهرمانان داستان والدین هستند که به شیوه‌ی آرام‌شان می‌توانند با شکننده نشدن، عصبانی نشدن یا آشفته نشدن اعتماد را به دست آورند.

وفق‌پذیری عمیقاً در این کتاب جریان دارد. طراحی میزِ آشپزخانه، لباس‌هایی که شخصیت‌ها به تن دارند، مدل موهای‌شان، حتا خیابان در شب و کافه‌ای که می‌روند، همه، به همین پیام ختم می‌شوند. سادگی و سرراستی و فروتنی، همه، به این معناست: مشکلات کوچک به من آسیبی نخواهد زد؛ من تحت‌فشار نیستم. می‌دانم چه‌چیزی واقعاً مهم است و چه‌چیزی نه. و آن‌چه مهم است عشق است.



◆ چه‌طور وقتی اتفاق غیرمنتظره‌ای رخ می‌دهد وحشت نکنیم ◆
۶۰. جودیث کر، تصویرسازی ببری که برای چای آمد، ۱۹۶۸

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

لذت

لذت احساس خوشایند و بدون شرمندگی حاصل از تماس و حرکت است. فرض دلپذیری است که لذت آسان به دست می‌آید، اما واقعیت این است که با جلو رفتن رابطه، رهایی جسمانی، یعنی مثلاً خوشی حاصل از تاب دادن ران‌ها با موسیقی، خوشی نوازش کردن و نوازش شدن، ممکن است دشوار به دست آید. معذب می‌شویم، چون نیازمندیم احترام به خودمان را حفظ کنیم و نگران می‌شویم که نکند مسخره به‌نظر بیاییم، یا نکند از سوی دیگران طرد شده، در نتیجه آسیب ببینیم. آیا طرف مقابل هم می‌خواهد ما را نوازش کند؟ اگر بلند شویم و برقصیم آیا حرکات‌مان روان و فریبنده خواهد بود یا به طرز شرم‌آوری ناجور و بی‌ربط؟

از سوی دیگر ممکن است دشوار باشد که از همه‌ی دیگر مضامین یک رابطه ــ مثلاً نیاز به قانع کردن شریکت برای تغییر رویکرد نسبت به تقسیم کار در خانه، تأیید این‌که مدرسه‌ی بچه‌ها مشکلاتی جدی دارد، یا کنترل خشم و بداخلاقی ــ به سمت حس فراموش‌شده‌ی شادی و اغوای جسمانی تغییر جهت‌دهی یا با وجودِ نداشتن بدنی که به طور طبیعی از نظر دیگران تحسین‌برانگیز باشد خودت را محق چنین لذتی بدانی.

خانه‌ی قایق‌ها[1]، اثر اسکار نیمایر[2]، به‌دقت محیطی می‌سازد که طراحی شده است تا به ما در حل چنین مشکلاتی کمک کند (۶۱). به لذت به عنوان بخشی از یک زندگی بالغانه و پیچیده جایگاه تازه‌ای می‌دهد. به جای این‌که بگوید لذت ممکن است قلمرو خاص جوانان و آدم‌های فاسد و منحط یا زیبارویان باشد، فضایی ایجاد می‌کند که می‌توانید در آن حسابدار باشید یا در وزارتخانه‌های زیربنایی کار کنید (فردی مسئول و سخت‌کوش که حسابی درگیر مشکلات فنی و اجرایی است) و از بدن‌تان لذت ببرید. می‌توانید مکالمه‌ای داشته باشید که ذهن‌تان را به کار گیرد و همچنین به‌آرامی به پشت زانوی معشوق‌تان دست بکشید؛ یا پیش از آن‌که به کنفرانس تلفنی درباره‌ی پروژه‌های نگران‌کننده فروش در منطقه بروید در سایه‌های گرم کسی را ببوسید. شیشه و سنگ به ما کمک می‌کنند احساس پیچیده بودن داشته باشیم و درعین‌حال، به خودِ طبیعی و غریزی‌مان هم اجازه‌ی بروز دهیم.

1. Casa de Canoas

۲. Oscar Niemeyer: معمار برزیلی معاصر که از چهره‌های اصلی در توسعه‌ی معماری مدرن به شمار می‌رود.

niceroman.ir

◆ مکان ایده‌آل برای تحدید حیات زندگی زناشویی‌تان ◆
۶۸. اسکار نیمایر، خانه‌ی قایق‌ها، ۱۹۵۳

خانه تا حدی شبیه دوست مورداعتماد و دلگرم‌کننده‌ای است که در زمان درست زمزمه‌های اطمینان‌بخش دارد. خودآگاهی‌مان را مهربان‌تر می‌کند. حسی دوست‌داشتنی از عادی بودن به ما می‌دهد. با لذت‌های جسمانی راحت است و به‌گونه‌ای از پس آن‌ها برمی‌آید که برای ما هم استفاده‌شدنی باشد.

لذت در پس کرانه‌ی سکس قرار دارد و به سبب این ارتباط است که اغواگر و تهدیدکننده است. آدم می‌تواند زوجی را تصور کند که آن‌قدر در این خانه احساس امنیت می‌کنند که زندگی جنسی ماجراجویانه‌ای داشته باشند، همان زندگی که سال‌ها غیر ممکن به‌نظر می‌رسیده است. در این‌جا مسیرشان از جایی که الان هستند به عناصر پُرمخاطره‌تر و شدیدتر و دراماتیک‌تر زندگی جنسی و بازگشت به باقی زندگی، ساده‌تر شده است. معبدی است برای امیدی شهوانی: این‌که آدم می‌تواند از نظر جنسی ماجراجو باشد و درعین‌حال هم آدم خوبی باشد و رابطه‌ی خوبی داشته باشد. خانه‌ی نیمایر مهربان است؛ چون وانمود نمی‌کند که در نظر ما این معادله‌ی ساده‌ای است. فرهنگ ما باعث می‌شود از ناتوانی در حل این معادله شرمسار باشیم؛ این ساختمان ماجرا را در نگاه ما جدی می‌گیرد و هر کار بتواند برای کمک به ما انجام می‌دهد.

niceroman.ir

عقل

می‌شود به کسی که فکر می‌کند منطق، یا به عبارت ملایم‌تر «معقول بودن»، نسبتی با عاشقی خوب بودن ندارد و حتا شاید با آن در تضاد هم هست، حق داد. شاید دلیلش این باشد که ما عشق را یک احساس می‌دانیم، نه یک دستاورد فکری. یک آدم منطقی یا معقول کسی نیست که صرفاً به منطق علاقه‌مند است یا کسی که به شیوه‌ای ربات‌وار و سرد سعی می‌کند حساب‌کتاب و تحلیل را جانشین مهربانی یا اشتیاق کند. وقتی تحت‌تأثیر یک توضیح دقیق قرار می‌گیریم یعنی منطقی هستیم؛ بنابراین فرد منطقی به‌راحتی عصبانی نمی‌شود و به‌سرعت قضاوت نمی‌کند.

برونلسکی[1] معماری بسیار منطقی است. در گذرگاه تاق‌داری که طراحی کرده است هر عنصر به دلیل روشنی در آن‌جا حضور دارد (۶۲). هر عنصر به‌روشنی تعریف شده است: هر ستون، حایلِ تاقی بر فراز گذرگاه سرپوشیده است؛ و آن تاق به وسیله‌ی بستی در دیوار محکم می‌شود. این حاشیه‌های ساختمانی از سنگ‌های خاکستری انتخاب شده‌اند، درحالی‌که تاق‌های صاف میانی و دیوار پشت به رنگ سفید گرمی هستند. این نظام رنگ‌بندی، ساختمانی بسیار درخشان و واضح می‌سازد.

این فضا ما را تشویق می‌کند که به نوبه‌ی خود منطقی باشیم؛ آرامشی ذهنی را فرامی‌خواند و باعث می‌شود با وقار و دقتی مناسب فکر و احساس کنیم. و این ارتباط حیاتی است. این ایوان سرپوشیده به‌هیچ‌وجه نشان ظاهر سخت و سرد «منطق» نیست، صرفاً شیرینی دقت را به ما نشان می‌دهد. این نوع رویکرد به منطق که برونلسکی آن را پرورده است هدفی مهم‌تر از خلق ساختمان‌های جذاب عمومی دارد. برای این‌که در روابط‌مان نیرویی سازنده و قدرتمند باشیم به منطق احتیاج داریم؛ به این معنا که به دقت، توجه در مباحث و استدلال‌ها، وضوح در توضیح و مهارت در دیدن این نکته نیازمندیم که چه‌طور عناصر چندگانه باهم سروشکل پیدا می‌کنند.

یکی از مشکلات اصلی در روابطِ نزدیک شیوه‌ی توضیح پریشانی و ناامیدی است. به‌غایت وسوسه‌کننده است که تقصیر رنج‌ها را به گردن مشکوک‌ترین چیز در فضای احساسی بیندازیم: شریک (یا شرکای) فرد. بسیار نیازمند آن‌ایم که فرد مسئول را تعیین

۱. Flippo Brunelleschi؛ از معماران و مهندسان برجسته‌ی رنسانس ایتالیا در قرن چهارده و پانزده.

niceroman.ir

◆ عاشق نظم، ثبات و شفافیت است و می‌خواهد که ما هم عاشق آن‌ها باشیم ◆
۶۲. فلیپو برونلسکی، ایوان، بیمارستان بی‌گناهان[۱]، حدود ۱۴۳۰

کنیم و بیچاره‌ی این هستیم که بگوییم چرا کارها خوب پیش نمی‌رود. «کارم را خوب انجام نداده‌ام، چون تو در خانه مدام به من غُر می‌زنی و من انگیزه‌ام را برای درست کار کردن از دست می‌دهم؛ اگر با من بهتر بودی، چنین عملکرد ضعیفی نداشتم.»، یا «داریم از هم فاصله می‌گیریم. اصلاً هیچ تفریحی باهم نداریم. تقصیر تو است؛ آن‌قدر در همه‌ی کارها بیش‌ازحد منظمی که هیچ جایی برای خودجوش بودن نمی‌ماند؛ هیچ اتفاقی نمی‌افتد، همه‌چیز باید تا آخرین درجه برنامه‌ریزی شود و این باعث می‌شود شورِ زندگی از همه‌چیز خارج شود. با من صرفاً همچون مشکل دیگری که باید حل شود برخورد می‌کنی.» به عبارت دیگر، خطوطی که در ذهن‌مان تمرین می‌کنیم، و گاهی از آن سوی درِ حمام یا دستشویی فریادشان می‌زنیم، زنجیره‌ی استدلال‌هایی فرضی هستند؛ حتا در اوج خشم و عصبانیت، با استیصال بسیار می‌خواهیم توضیح دهیم و توجیه کنیم.

وعده‌ی دلپذیر بیمارستان بی‌گناهان این است که نیاز ما به توضیح و توجیه می‌توانست بخش سازنده‌ی یک رابطه بشود. کاش می‌توانستیم به جای بحث کردن در ساعت دو صبح، کاش می‌توانستیم در حضور آرامش‌بخش و الهام‌بخش تاق برونلسکی با مشکلات‌مان

۱. Ospedale degli Innocenti؛ ساختمانی تاریخی در فلورانس، مرکز ایتالیا، اثر فلیپو برونلسکی. این ساختمان در ابتدا یتیم‌خانه بوده است.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

مواجه شـویم. در آن صورت هر عنصر را بادقت بیشـتری بررسی می‌کردیم و می‌فهمیدیم می‌تواند چه‌چیزی به بار آورد و ویژگی منحصربه‌فردش چیست. واقعاً مشکل من سرِ کار چیسـت؟ منظم بودن از نظر تو یعنی چه؟ واقعاً چرا وقت کمتری را باهم می‌گذرانیم؟ ما گام بسـیار سودمند اما به‌غایت دشـوار قضاوت نکردن را برمی‌داریم. همچون برونلسکی سـعی می‌کنیـم عناصر را به‌دقت کنـار هم قرار دهیم. چـه ارتباطی بین وقایـع خانه و کار وجود دارد؟ چه ارتباطی (اگر اصلاً ارتباطی باشـد) بین تعهد تو به منظم بودن و نیاز ما به لذت بردن از وجود یکدیگر هست؟ در یک خانه‌ی ایده‌آل ممکن است دو عکس از ایوان سرپوشیده باشد: یکی داخل حمام یا دستشویی و دیگری بیرون آن.

چشم‌انداز

چشـم‌انداز دادن بـه تجربـه‌ی روابـط فرد یعنـی تلاش برای قـرار دادن عشـق در متنِ درکِ وسیع‌تری از رنج فراگیر بشریت. در کتاب مقدس، سِفر ششم پیدایش از ناامیدی خداوند نسبت به انسان می‌گوید. او از خلقت ناامید شده است: به‌نظر می‌رسد که همه، خودخواه و خشن و شیفته‌ی جفتگیری باشند؛ پس خداوند توفانی می‌فرستد تا انسانیّت را از چهره‌ی زمین پاک کند؛ فقط نوح و خانواده‌اش و حیوانات مصون می‌مانند. در تابلو پوسن[1] از این لحظه، کشتی معروف صرفاً لکه‌ای خاکستری در افق است (۶۳).

پوسن شخصیت بدبینی دارد. معتقد است رنج کشیدن امری عادی است و می‌گوید اغلـب امیدهای‌مـان به واقعیـت نمی‌پیوندند؛ صرف بقا خودش دسـتاوردی اسـت. ما را فرا می‌خواند در این رویکرد سـرخورده‌ی خداوند سـهیم باشـیم که زندگی انسـان فاجعه اسـت. این رویکرد در واقع اصلاحیه‌ای اسـت بر گرایش ما به شوکه شدن و اوقات‌تلخی، وقتـی چیزها آن‌طور که مـا می‌خواهیم پیش نمی‌روند، وقتی چیزهـای خوبی که دنبالش بوده‌ایم به واقعیت نمی‌پیوندند یا وقتی رابطه‌ای از هم می‌پاشـد. اگر کسـی خودش درگیر ناامیدی هستی‌شناختی است تابلوِ پوسن برایش توصیه نمی‌شود؛ اما دیدنش برای آدم‌های ساده‌لوح یا تلخ و عصبانی حیاتی است.

وقتی از این فرض شـروع می‌کنیم که زندگی کلاً بد پیش می‌رود، وقتی فکر می‌کنیم

۱. Nicolas Poussin؛ نقاش پیشرو سبک کلاسیک باروک فرانسه.

niceroman.ir

یک رابطه‌ی خوب نه یک حق طبیعی که امر نادری است، آن وقت چیزهای کمتری را بدیهی فرض خواهیم کرد. شادی به همین سادگی صرفاً به این دلیل که آدم خوب و خوش‌قلبی هستید سراغ‌تان نمی‌آید. با صَرف زمان زیاد برای توفان[1] و دیگر تابلوهای مشابه نمی‌خواهیم خودمان را غمگین کنیم؛ می‌خواهیم بیشتر قدردان شویم. این تابلو به ما می‌گوید «زندگی این‌گونه است: چسبیده به خرابه‌ای، نومیدانه در پی امنیتی موقت بر صخره‌ای خالی؛ بنابراین شکستِ یک رابطه و شکستن قلب آدم چیز بی‌راهی نیست.»

◆ چسبیدن به ویرانه: سرنوشت معمول ما در زندگی ◆
۶۳. نیکولا پوسن، زمستان یا توفان، ۱۶۶۴ ـ ۱۶۶۰

از این زاویه که نگاه کنی رنجِ یک قلب شکسته معنایش عوض می‌شود. از یک ضربه‌ی بی‌رحمانه که به‌گونه‌ای غیرمنصفانه شما را هدف گرفته است به تجربه‌ای معمول بدل می‌شود. ممکن است بدیهی به‌نظر برسد، اما اغلب به طوری پنهانی معتقدیم آدم‌هایی هستیم عجیب بدشانس که به طرز غیرمنصفانه‌ای از شادی‌ای محروم شده‌ایم که انگار همه دارند از آن لذت می‌برند. و این ضمیمه‌ی وحشتناکی بر اندوه ماست.

۱. *Deluge*: تابلو نقاشی از نیکولا پوسن.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

آیا به خودم مجال تحت‌تأثیر واقع شدن خواهم داد؟

از تناقضات عشق این است که اغلب با ظاهر آدمیان برانگیخته می‌شود، اما عموماً قرار نیست براساس ظاهر بنا شود. این مسئله ما را با معمایی مواجه می‌کند «آدم چه‌قدر باید به ویژگی‌های ظاهری و جسمانی اهمیت بدهد؟» آیا زیبایی کلاً اهمیتی ندارد یا بخشی ضروری از احساس عشق است؟ در طول تاریخ، بسیاری از فلسفه‌ها و مذاهب به اَشکال ظاهری ما تاخته‌اند با این استدلال که ارزش واقعی باید جای دیگری باشد، جایی در روح و ذهن‌مان. گناه و شرم جسمانی اختراع مسیحیت نبود، صرفاً از خوی همیشگی انسان تغذیه می‌شد.

فقط یک سنت هنری هست که راهی برای خروج از این مخمصه ارایه می‌کند. اولین و روشن‌ترین برداشت ما در غرب از هنر یونانیان باستان چیزی است که می‌شود آن را غیریکتاپرستی[1] نامید، نه‌تنها در آن معنای اصلی و آشکارش، یعنی این‌که یونانی‌ها مسیحی نبودند، بلکه در رویکردشان نسبت به وسوسه‌های جسمانی.

یونانیان باستان در مقایسه با مسیحیان غیرعادی بودند؛ از این نظر که درباره‌ی خدایان‌شان علاوه‌بر برتری‌های درونی به زیبایی ظاهری آن‌ها نیز اهمیت بسیار زیاد می‌دادند. آپولو خدای روشنایی نور، حقیقت و شفا بود. از نظر یونانیان اگر عضلات سینه‌اش به حدِ کمال زیبا نبودند و حالت بدنش چنین برازنده نبود نمی‌توانست چنین جایگاهی داشته و از چنین قدرت‌هایی برخوردار باشد. برخی از نخستین متفکران مسیحی، به‌ویژه ترتولیان[2]، در مخالفت با این نظر ادعا می‌کردند که مسیح باید بسیار زشت بوده باشد تا ارزش معنوی‌اش به هیچ جذابیت ظاهری وابسته نباشد؛ اما برخلاف این نظر، غیریکتاپرستان به زیبایی ظاهری اعتقاد دارند و نسبت به وعده‌ای که شکل ظاهری ما عرضه می‌کند خوشبین هستند. واژه‌ی یونانی زیبایی، کالون، بین جذابیت ظاهری و خوبی درونی تمایزی قایل نیست: چیزهای خوب همزمان زیبا نیز هستند، نظری که صرفاً در حوزه‌های معدودی از زندگی روزمره‌مان باقی مانده است؛ مثلاً در طرز فکر ما نسبت به لباس. عجیب خواهد بود که بگوییم «یک شلوار خیلی خوب خریده‌ام،

۱. Paganism؛ پاگانی یا پگانی که در این‌جا غیریکتاپرستی ترجمه شده به مجموعه‌ی ادیان غیرابراهیمی یا چندخدایی دوران باستان گفته می‌شود.
۲. Tertullian؛ از نخستین نویسندگان برجسته‌ی مسیحیت.

niceroman.ir

امـا حیف که زشـت است.» یونانی‌ها همان نظـری را درباره‌ی ظاهر مردم داشـتند که ما دربـاره‌ی ظاهـر لباس‌ها داریـم: آن‌ها خِرد و اصالت آپولو را از چهـره‌اش می‌خواندند و از شیوه‌ای که ردایش دور بازوانش پیچیده شده بود و از روشنی پشت پایش با شست بزرگی که روی زمین قرار می‌گرفت. در ذهن یونانیان این‌ها مسائل کمی نبود. آن‌ها فکر می‌کردند یک آدم بسیار تحسین‌برانگیز باید این شکلی باشد.

از زمـان یونانی‌هـا به بعد، گروهی از هنرمندان این روحیه‌ی غیریکتاپرسـتان را دنبال کرده‌اند: از میان آن‌ها می‌توان به بوتیچلی، تیتیان، کلیمت[1] و پیکاسو اشاره کرد. پیام آن‌ها به ما این بوده است که لازم نیست بدن را از روح جدا کنیم، که پوشش جسمانی ما مایه‌ی شرمسـاری یـا در تضاد با ارزش‌های به اصطلاح «متعالی‌تر» نیسـت. ایـن ایده اگرچه به جنبشـی در تاریخ هنر متعلق اسـت، مدرکی اسـت بر امـکانِ تلفیق بالغانه‌ی رشـته‌های مختلـفِ روان مـا. احتمالاً یونانیان باسـتان از تمایـزی که عصر مدرن بیـن پورنوگرافی و هنـر قایـل می‌شـود گیج می‌شـدند. در آن زمان صرفـاً هنر خوب و هنر بد وجود داشـت. پورنوگرافی با ترکیب فعلی‌اش می‌خواهد که موقع دیدنش اخلاقیات، حس زیبایی‌شناسی و هوش خود را کنار بگذاریم، اما درس هنرمندان غیریکتاپرست این است که نیازی نیست بین معاشقه و فضیلت انتخاب کنیم: معاشقه می‌تواند در حمایت از ارزش‌های والاتر ما به کار گرفته شود، نه این‌که بتواند این ارزش‌ها را تضعیف کند.

حتا هنر مسیحی نیز طی دو سه دوره‌ی پُرمایه در طول تاریخش فهمید که لازم نیست تمایلات جسـمانی دشمن خوبی و نیکی قلمداد شوند و در صورتی که به‌درستی هدایت شوند می‌توانند برای خوبی و نیکی انرژی‌بخش و شورآفرین باشند. در تابلوهای محراب اثـر فرا فیلیپو لیپی یا سـاندرو بوتیچلی نه‌تنها مریم مقدس لباس‌هـای زیبایی به تن دارد و منظره‌ی فریبنده‌ای نیز پشت‌سـرش اسـت، خودش هم جذاب اسـت و اغواگر؛ هر چند بـه طـور معمول در مباحـث مربوط به تاریخ هنر یـا کاتالوگ موزه‌ها به ایـن نکته پرداخته نمی‌شـود (۶۴). هنرمندان مسیحی در تلاش عامدانه‌ای که برای دسـتیابی به این تأثیر به کار می‌گرفتند محافظه‌کاری رایج مذهب‌شان نسبت به مسائل جنسی را نقض نمی‌کردند؛ اذعان می‌کردند که می‌توان از مسائل جنسی برای ارتقا و تهذیب نفس استفاده کرد. برای

۱. Klimt؛ نقاش سمبولیست اتریشی.

niceroman.ir

◆ جذابیت ظاهری به جای این‌که علاقه‌ی ما به مهربانی و خوبی را تضعیف کند آن را تقویت می‌کند ◆
۶۴. ساندرو بوتیچلی[1]، مریم کتاب مقدس[2]، ۱۴۸۳

این‌که بیننده‌ها متقاعد شوند که حضرت مریم از نجیب‌ترین انسان‌هایی بوده است که تابه‌حال زیسته‌اند ــ تمثیل مهربانی، ایثار، دلپذیری و خوبی ــ اگر به‌گونه‌ای به تصویر کشیده شود که نشان دهد از نظر جسمانی نیز، به ناخودآگاه‌ترین و ظریف‌ترین شیوه، جذاب بوده است می‌تواند کمک‌کننده باشد.

ما از طریق چنین آثاری به مفهوم منسجم‌تری از ذات انسانی دست می‌یابیم؛ مفهومی که در آن گنجایش هیجان‌های شهوانی، نیاز به صمیمیت و تمایل به داشتن زندگی خانوادگی با ثبات، ما را در جهات متضاد به سمت خود نمی‌کشند. این آثار نقطه‌ی مقابل پورنوگرافی هستند که باعث می‌شود احساس کنیم ارضای جنسی نیازمند معلق گذاشتن یا نادیده گرفتن باقی نیازهای‌مان است و این‌گونه اجزای ما را از هم جدا می‌کند. این‌ها مهم‌اند، چون هماهنگی میان جسم و روح بخشی از شیوه‌ی تصور ناخودآگاه ما از عشق در بهترین وضعیتش است. در مرحله‌ی پُرشور، و معمولاً کوتاه عاشق بودن در آغاز یک رابطه، هورمون‌ها تضمین می‌کنند که شهوت و تحسین روحی یکی هستند. هنر می‌تواند و باید ابزار مهمی برای تجدید و تضمین این نوع تنظیم ایده‌آل در درازمدت باشد.

1. Sandro Botticelli
2. *Madonna of the Book*

niceroman.ir

چه کنیم که عشق دوام یابد؟

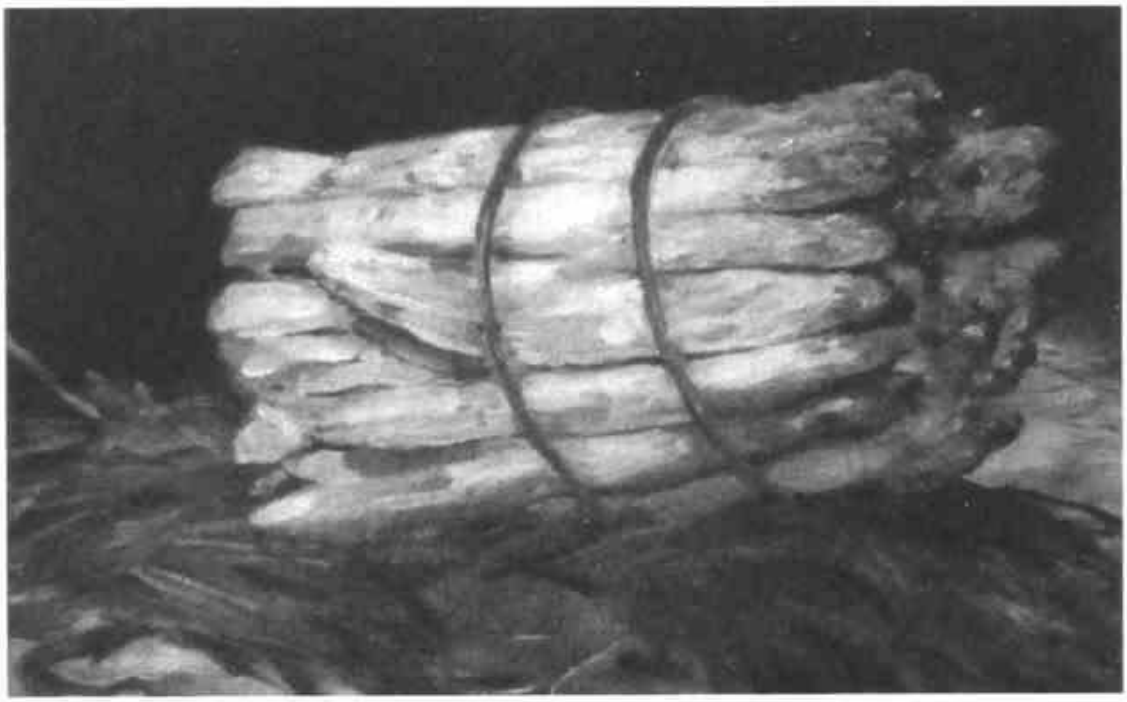
یکی از جنبه‌های بسیار ناراحت‌کننده‌ی رابطه این است که بسیار زود به آدم‌هایی عادت می‌کنیم که وقتی اولین‌بار با آن‌ها آشنا شدیم بسیار قدردان‌شان بودیم. کسی که زمانی فقط مچ یا شانه‌اش می‌توانست ما را تحریک کند الان اگر کاملاً لخت کنارمان دراز بکشد کوچک‌ترین جرقه‌ای از علاقه در ما نمی‌زند.

وقتی به این فکر کنیم که چه‌طور می‌توانیم ارزیابی جدیدی از شریک‌مان داشته باشیم و از نو به او عشق بورزیم شاید دیدن شیوه‌هایی که هنرمندان یاد می‌گیرند آن‌چه را آشناست از نو ببینند برای‌مان آموزنده باشد. عاشق و هنرمند هر دو با یک نقطه‌ضعف انسانی مواجه می‌شوند: تمایلی جهانی به کسل شدن و اعلام این‌که کشف‌شده‌ها دیگر ارزش دلبستگی ندارند. این، ویژگی چشمگیرِ برخی از شاهکارهای هنری است که قادرند اشتیاق ما را نسبت به چیزهایی احیاکننده که کسالت‌بار شده‌اند؛ آن‌ها می‌توانند جذابیت‌های پنهان تجربیاتی را بیدار کنند که آشنایی باعث می‌شود آن‌ها را نادیده بگیریم. تعمق در چنین آثاری ظرفیت قدردانی را به ما بازمی‌گرداند. بچه‌ای که در حال مرتب کردن جایی است، نور محوشونده‌ی غروب، باد در شاخه‌های بلند یک درخت پُربرگ، گمنامی رستورانی در شب در یک شهر بزرگ در یکی از ایالات مرکزی امریکا؛ به لطف هنر چنین مناظری می‌توانند یک‌بار دیگر ما را تحت‌تأثیر قرار دهند. یک هنرمند بزرگ می‌داند چه‌طور توجه ما را به لطیف‌ترین، الهام‌بخش‌ترین و مرموزترین جنبه‌های جهان جلب کند؛ باعث می‌شود شتاب اغماض‌گرمان را کنار بگذاریم و یاد بگیریم در محیط اطراف خودمان به دنبال چیزی باشیم و آن را بیابیم که دو هوخ، سزان یا رامبراند در اطراف خود یافتند.

مارچوبه به جز این‌که عنصر تشکیل‌دهنده‌ی بعضی غذاها بود و کالایی که در بازار عرضه می‌شد، دیگر ارزش چندانی برای شهروند عامه‌ی فرانسه‌ی قرن نوزده نداشت؛ تا وقتی که در ۱۸۸۰، ادوار مانه[۱] پرتره‌ی ظریفی از چند ساقه کشید و چشمان جهان را متوجه جذابیت خاموش این گیاه دایمی گل‌دار خوراکی کرد (۶۵). با وجود همه‌ی ظرافتی که در استفاده از قلم‌مویش دارد، قصدش زیباتر جلوه دادن این سبزی نبوده است؛ از هنر

۱. Édouard Manet: نقاش فرانسوی و از نخستین هنرمندان قرن نوزده که به نقاشی زندگی مدرن پرداخت و نقشی اساسی در گذر از رئالیسم به امپرسیونیسم داشت.

niceroman.ir



◆ این گونه که مانه مارچوبه را به تصویر کشیده دارای درس‌هایی است برای روابط دراز مدت ◆
۶۵. ادوار مانه، دسته‌ی مارچوبه[1]، ۱۸۸۰

برای اعطای ویژگی‌هایی که در عالم واقع از آن بی‌بهره است استفاده نکرده است، بلکه آن‌چه انجام داده آشکار کردن شایستگی‌های از پیش موجود آن است که اغلب آن را نادیده گرفته‌اند. جایی که ما صرفاً یک ساقه‌ی ساده را می‌دیدیم، مانه به فردیّتی ظریف، رنگ خاص و تنوع سایه‌های هر برگ اشاره و آن را ثبت کرد. او با انجام این کار به گیاهی معمولی جانی دوباره داده است، طوری که امروز وقتی کسی جلوِ این تابلو می‌ایستد شاید یک بشقاب مارچوبه را نشان ایده‌آل یک زندگی خوب و درخور ببیند.

برای نجات یک رابطه‌ی درازمدت از سکون شاید یاد بگیریم همان دگرگونی خلاقانه‌ای را روی همسرمان پیاده کنیم که مانه روی سبزیجاتش انجام داده است. باید سعی کنیم چیزهای خوب و زیبا را از زیرِ لایه‌های عادت و روزمرگی کشف کنیم. شاید آن‌قدر همسرمان را در حالی دیده‌ایم که کالسکه هل می‌دهد، خشمگینانه شرکت برق را سرزنش می‌کند یا شکست‌خورده از سر کار به خانه باز می‌گردد که فراموش کرده‌ایم همچنان جنبه‌هایی از او ماجراجو، بی‌پروا، شوخ، باهوش و مهم‌تر از همه شایسته‌ی دوست داشتن باقی مانده است.

1. *Bunch of Asparagus*

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

شجاعت

سفر

یکی از خطرات بسیار بزرگ شکست در عشق این است که مردم وسوسه می‌شوند برای آرام کردن ما حرف‌های خوشحال‌کننده بزنند. از آن‌جا که مشتاق تسکین درد ما هستند به ما اطمینان می‌دهند که شادی همین دوروبر است، که رنج‌مان کوتاه خواهد بود و این‌که طرف ارزش اشک ریختن ندارد. نادرست‌تر و احمقانه‌تر از این اظهارات مبتذل وجود ندارد و بسیار بهتر می‌بود که به جای این خزعبلات با ادوین چرچ[1] همراه می‌شدیم (۶۶). او می‌توانست تصویری اطمینان‌بخش خلق کند؛ شاید کشتی‌ای که به سلامت به بندر باز می‌گردد یا شبی آرام با جزیره‌ای در دوردست؛ به عبارت دیگر، می‌توانست بگوید همه‌چیز درست می‌شود، اما به جایش این تصویر می‌گوید که سفرها خطرناک‌اند، که خطر واقعی است. او ما را به درک دقیق‌تری از شجاعت هدایت می‌کند ــ این سفر باشکوه است، اما باید خطرها را شناخت و توان مقابله با آن‌ها را ستود.

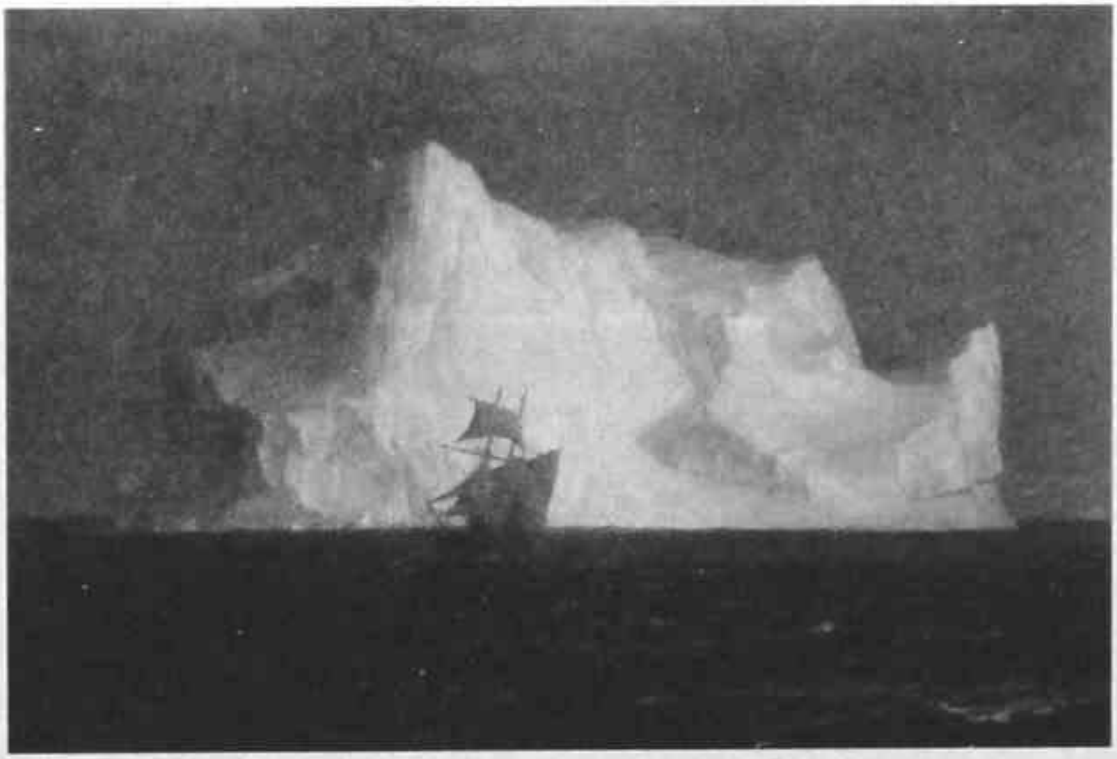
بهترین مکان برای آویزان کردن اثر چرچ دیوارهای دانشگاه نیروی دریایی خواهد بود. متأسفانه، از آن‌جا که وجود دانشگاهی مختص به موضوع رابطه، کمکی به انسانیت خواهد بود، هنوز چنین دانشگاهی نداریم، اما اگر داشتیم، می‌خواستند همین نوع درس‌ها را به ما بیاموزند و از کارهای هنری مشابه برای انجام این کار بهره می‌بردند. این دانشگاه‌ها و دروس به جای ایجاد سروصداهای تسلّی‌بخش درباره‌ی روابطی که به شکست می‌انجامند روی پرسش‌های دشواری تمرکز می‌کردند که برای داشتن شانس موفقیت در عشق باید به آن‌ها جواب دهیم. کجای کار اشتباه کردی؟ تا چه حد باید مشکلات را پیش‌بینی کرد؟ باید چه‌کار می‌کردی که درست شود و دفعه‌ی بعد چه‌کار خواهی کرد؟ نباید انتظار داشته باشیم که آمادگی‌مان برای عشق از آن‌چه ممکن است برای یک سفر دریایی انجام دهیم آسان‌تر باشد.

می‌خواهیم هنر کمک‌مان کند ارتباط میان به رسمیت شناختن دشواری و موفقیت در دست یافتن به آن‌چه که برای‌مان ارزشمند است دریابیم. فکر سفر دریایی به دماغه‌ی امید نیک[2] دلهره‌آور است، اما اگر با تمام نیرو خود را وقف کسب مهارت‌های موردنیاز کنیم احتمال

۱. Edwin Church: نقاش امریکایی مناظر در قرن نوزده.
۲. Cape of Good Hope: شبه‌جزیره‌ای صخره‌ای، واقع در ساحل جنوبی افریقای جنوبی، مشرف به اقیانوس اطلس.

niceroman.ir

این‌که همه‌چیز به‌خوبی پیش رود بیشتر خواهد بود. تشخیص این مهارت‌ها به ارزیابی صریح طبیعت و خطرات این کار وابسته است. فرهنگ نامتعادلی داریم از این نظر که برای کمک به کسی که بخواهد سفری با کشتی در آب‌های یخ‌بندان داشته باشد درباره‌ی آن‌چه در این سفر موردنیاز است به طرز وحشتناکی صادق و صریح خواهد بود، اما پای عشق که به میان بیاید به‌غایت احساساتی می‌شود. درباره‌ی دریانوردی، دانش مرتبط به‌آرامی و با تحقیق و کسب اطلاعات طی نسل‌ها حاصل شده است: آخرین‌بار کجای کار اشتباه بود؟ چه‌چیز کمک می‌کند در آینده به این مشکل غلبه کنیم؟ اما وقتی پای مهم‌ترین مسئله به میان می‌آید که چه‌طور عشق را پیدا کنیم و چه‌طور نگهش داریم به طرز مرگ‌باری خجالتی هستیم. هنر نقشی حیاتی در خلق تصاویر دروس عشق و حفظ آن‌ها جلو چشمان‌مان دارد. افکار، عادات، رویکردها و بینش‌ها در عشق همچون لنگر و زاویه‌یاب و افسار در دریانوردی است. در فرهنگ ایده‌آل آینده هیچ‌کس اجازه نخواهد داشت بدون داشتن تجهیزات مناسب و یادگیری استفاده از آن‌ها پا در وادی عشق بگذارد.



• توقع نداشته باشید که سفرهای ارزشمند آسان باشند •
۶۶. فردریک ادوین چرچ[1]، کوه یخ شناور[2]، ۱۸۹۱

1. Frederic Edwin Church
2. *The Iceberg*

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

niceroman.ir

طبیعت

niceroman.ir

هنر همچون درمان

niceroman.ir

به یاد داشتن طبیعت

آن‌قدر درباره‌ی جذابیت طبیعت شنیده‌ایم که اغلب در طول تاریخ و همچنین در تجربه‌ی خودمان فراموش می‌کنیم این پدیدهٔ واقعاً ارزش تحسین دارد.

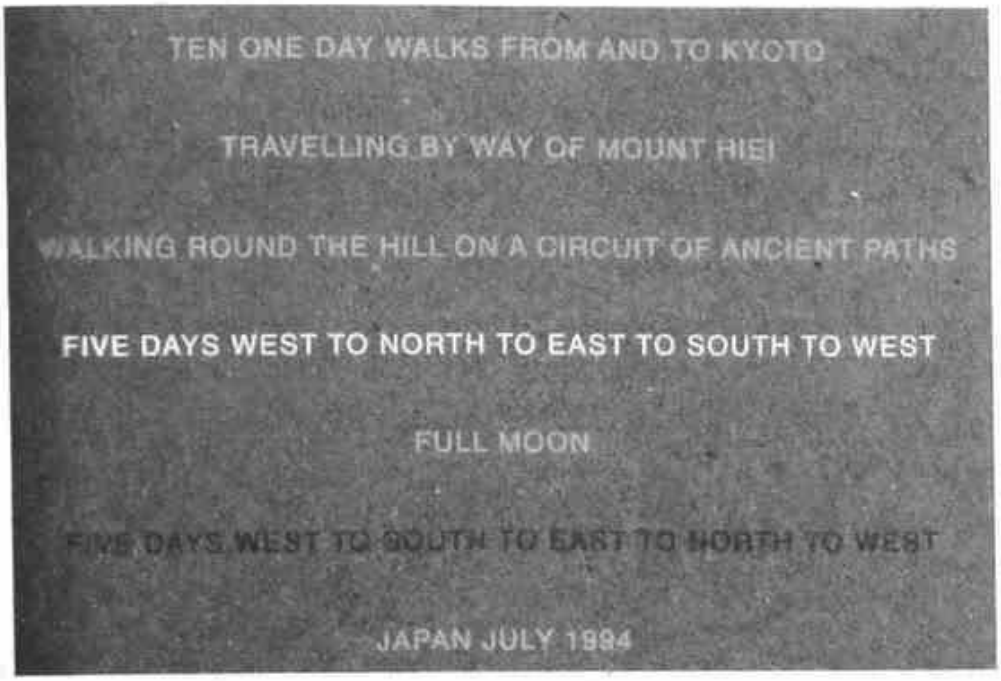
گاهی، برای مزرعه‌دار اسکاتلندی مثلاً ممکن است جهان طبیعی همچون دشمن تلقی شود، اما اغلب این‌گونه نیست که از طبیعت خوش‌مان نیاید؛ صرفاً دغدغه‌های دیگری هستند که بیشتر به ما فشار می‌آورند یا در کوتاه‌مدت عواید بیشتری برای‌مان دارند. چیزهای زیادی هستند که جذابیت‌های طبیعت را به یادمان می‌آورند: شاید عکسی از آبشار ایگواسو[1] در مرز آرژانتین و برزیل، یا کارت‌پستالی از کوهستان یونگفرا[2] که از درّه‌ی باشکوهی از رشته‌کوه‌های آلپ دیده می‌شود. این‌ها می‌توانند در لحظه اغواکننده باشند، اما اگر از ما بخواهند توضیح دهیم چرا برای‌مان مهم‌اند، یا باید چه معنایی در زندگی‌مان داشته باشند تعجب‌آور است که جواب درستی نخواهیم داشت. ممکن است مواجهه‌ی ما با طبیعت تلخ باشد، چون به ما یادآوری می‌کند همانی است که همیشه می‌خواهیم هر چه بیشتر به آن علاقه‌مند شویم، اما به‌ندرت موفق می‌شویم.

ما ضعف‌های روان‌شناختی داریم که به نگاه کردن به طبیعت ربط دارد. خود طبیعت درباره‌ی قدرت‌هایش داد سخن نمی‌دهد، ما هم نمی‌توانیم بهترین قسمت‌هایش را جدا

1. Iguazu Falls

۲. Jungfrau: رشته‌کوه‌هایی در سوییس.

niceroman.ir



◆ شلوغ کردن ـ به شیوه‌ی خویش ـ در باب پیاده‌روی ◆
۶۷. همیش فولتون[1]، ده پیاده‌روی یک‌روزه از و به کیوتو[2]، ۱۹۹۴،۱۹۹۶

کنیم و همیشه اهمیت تجارب‌مان در ارتباط با طبیعت را تأیید نمی‌کنیم. در این جا هم برای کمک می‌توانیم به هنر روی بیاوریم.

هنر ثبت مشاهدات خوب است و ما را تشویق می‌کند از این روحیه پیروی کنیم، حتا اگر فقط عده‌ی کمی از ما نهایتاً به تقلید از محصولاتش بپردازد. به مدت سه دهه، همیش فولتون، هنرمند بریتانیایی، به ثبت پیاده‌روی‌هایش در قسمت‌های مختلف جهان می‌پرداخت و زمان، مکان، مسیر و وضعیت آب‌وهوایی غالب را یادداشت می‌کرد (۶۷). همه‌ی این نوشته‌ها با فونت‌های رسمی نوشته و چاپ شده و در قاب گرفته شده‌اند، قاب‌هایی که برخی‌شان چند متر طول‌وعرض دارند. نتیجه‌ی کار بی‌تناسب و بی‌ربط است. ما این نوع برخورد را از یک دولت ملی یا برای یادبود جنگ انتظار داریم؛ اما در این‌جا با پیاده‌روی یک شهروند معمولی طرفیم و این خود دلیلی است برای بازنگری در ارزش این فعالیت. فولتون به ما نمی‌گوید وقتی حومه‌ی شمالی کیوتو را پیاده ترک می‌کرده و گردشی دور کوهستان هینی داشته درباره‌ی چه‌چیزی فکر می‌کرده یا چه احساسی داشته است؛ تصورش را، به طرز جالبی، به خود ما واگذار کرده است. دغدغه‌ی او اساسی‌تر

1. Hamish Fulton
2. *Ten One Day Walks from and to Kyoto*

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

است. حروف باابهت و پالوده و جملات دقیق و کوتاه منتقل‌کننده‌ی آن شأنی است که فولتون به‌درستی حس می‌کند پیاده‌روی‌های خودش و ما شایسته آن‌اند. او از ما می‌خواهد بدانیم بعضی از پیاده‌روی‌ها («بر مداری از مسیرهای باستان») می‌توانند وقایع مهمی در زندگی ما باشند؛ تحولات درون به همراه سرگردانی‌های‌مان در برون.

پروژه‌ی ارج نهادنِ برخورد با طبیعت از طریق دیگر آثار واقع‌گرایانه‌ای گسترش می‌یابد که درک ما را با جزئیات بیشتری هدایت می‌کنند. کورو[1]، در تابلوِ کوچکش به نام مسیر سربالایی[2]، به‌دقت همان کاری را می‌کند که فولتون به طور کلی با جملات یادگاری‌اش دنبال می‌کرد (۶۸). او هم به اهمیت طبیعت اشاره می‌کند، اما درعین‌حال، می‌تواند به ما نشان دهد دقیقاً چه‌چیز آن مسیر و سبزه‌های اطرافش بر او تأثیر گذاشته است.

نقاش صرفاً هر آن‌چه را در اطرافش است بازسازی نمی‌کند. با توجه به محدودیت‌های بوم هیچ چاره‌ای جز این نیست که بر برخی از ویژگی‌ها تأکید و برخی دیگر را حذف کند تا توجه بیننده به مسیرهای خاصی هدایت شود. کورو به ما حس یک حریم خصوصی را القا می‌کند؛ تپه‌ی سرسبزی را که از بالای سر ما می‌گذرد احساس می‌کنیم و به آرامش و سکوتش آگاه‌ایم. او صخره‌های دو طرف این مسیر ریگزار و پوشش گیاهی تُنُک آن را هم دوست دارد؛ بنابراین این‌ها را در اولویت قرار می‌دهد. به چیزهایی که در تصویر نمی‌گنجاند هم دقت کنید: خطوطِ تأکید چندانی در تصویر دیده نمی‌شود، نه شکل و خط دقیق برگ‌ها و نه خُرده‌سنگ‌های روی جاده. کورو می‌گوید ویژگی و فضای کلی این مکان او را مجذوب خود کرده و این‌که امیدوار است همین برای ما هم لذت‌بخش باشد؛ به عبارت دیگر، کورو، مانند هر هنرمند خوب منظره، سعی دارد توضیح دهد، و بنابراین به ما کمک کند که بفهمیم، چه‌چیز از یک جنبه‌ی طبیعت بوده که او را اغوا کرده است.

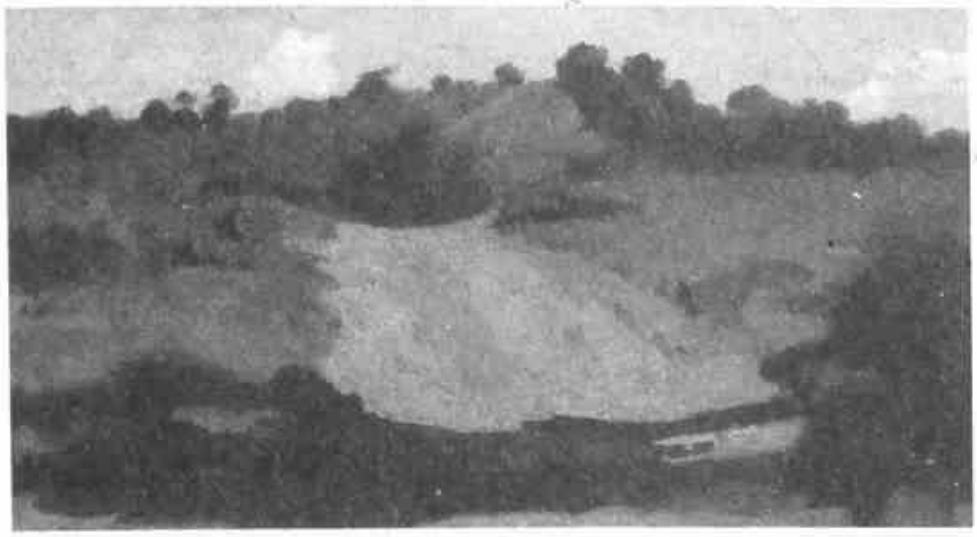
می‌توانیم با مقایسه‌ی شیوه‌ی نقاشی کورو با یک هنرمند بزرگِ دیگر به درک روشن‌تری از شیوه‌های مختلفی برسیم که برای نگاه کردن به طبیعت و دوست داشتن آن وجود دارد (۶۹). واضح است که کلود[3] هم عاشق طبیعت است و علایق مشترک وسیعی هم با کورو

۱. Jean-Baptiste-Camille Corot؛ نقاش فرانسوی قرن هجده و نوزده.

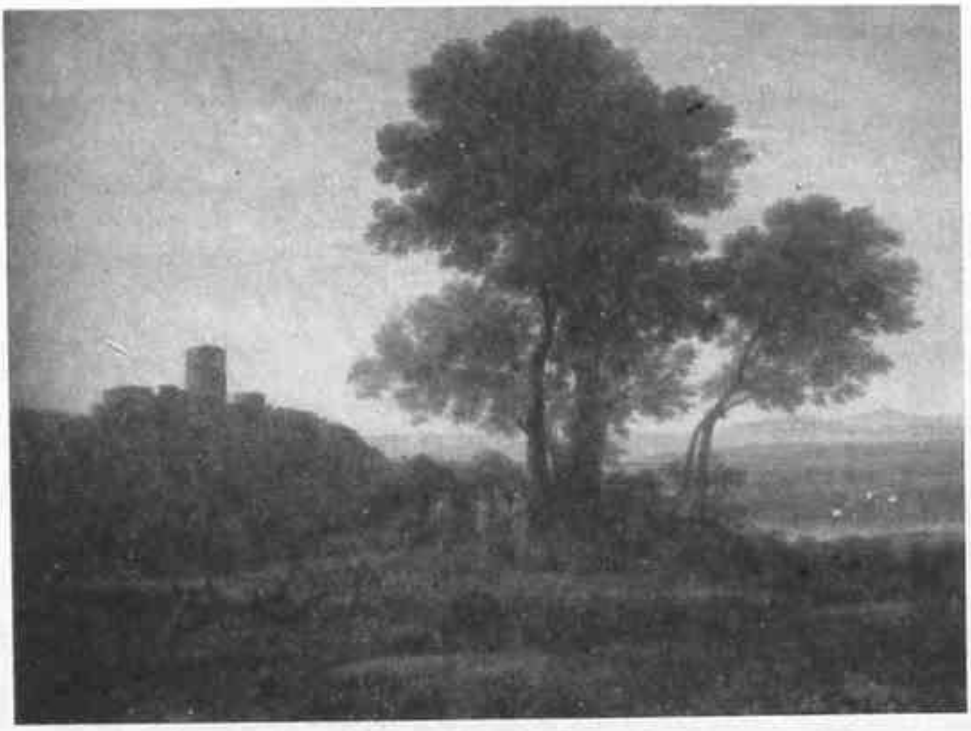
2. *Rising Path*

۳. Claude Lorrain؛ نقاش فرانسوی قرن هفده.

niceroman.ir



◆ برخی چیزهای دوست داشتنی طبیعت ◆
۶۸. ژان بپتیست کمیل کورو، مسیر سربالایی، ۱۸۴۵



◆ آن‌چه کلود می‌توانست ببیند ◆
۶۹. کلود لورین، یعقوب با لبن[1] و دخترانش[2]، ۱۶۷۶

دارد؛ هر دو از درختچه و تپه و آسمان‌های کمی ابری خوش‌شان می‌آید. بااین‌حال، کلود به طور خاص به فاصله علاقه‌مند است. دوست دارد از بین انبوه درخت‌ها نیم‌نگاهی

۱. از شخصیت‌های کتاب پیدایش.

2. Jacob with Laban and his Daughters

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

به افق بیندازد. همنشینی دور و نزدیک برایش جذاب است. از باز شدن لایه‌روی‌لایه‌ی برآمدگی‌ها و خطوط تپه‌ها که هی بیشتر و بیشتر آبی و مه‌آلود می‌شوند، تا این‌که هنگام غروب و سحر تقریباً نمی‌توان از آسمان تشخیص‌شان داد لذت می‌برد.

آن‌چه سبک هنرمند منظره می‌نامیم ثبت جنبه‌هایی از طبیعت است که او بر آن‌ها تمرکز کرده است. هدف از نگاه کردن به هنر این نیست که به ما یاد بدهد دقیقاً مانند آن هنرمند واکنش نشان دهیم؛ باید شیوه‌ی بنیادی او الهام‌بخش ما باشد؛ یعنی باید بفهمیم چه‌چیز یک قطعه‌ی خاص از طبیعت را بیشتر دوست داریم، تجربیات‌مان در این مکان‌های خاص طبیعت را جدی بگیریم و درباره‌ی اشتیاق‌مان انتخابگر باشیم، تا این‌که طبیعت بتواند در تصورات ما به نیروی باثبات‌تر و درمانگرتری تبدیل شود.

اهمیت جنوب

در زمستان ۱۹۴۹، لندن غم‌زده و آزارنده و هوا بی‌وقفه مرطوب بود، اقتصاد بحرانی، غذا جیره‌بندی و بخش‌های وسیعی از شهر از بمباران زمان جنگ، زخمی. زنی سی و شش‌ساله از طبقه‌ی اشراف ــ بازیگر سابق، با تجربه‌ی ازدواجی ناموفق ــ به‌تازگی به پایتخت بازگشته بود و مشخصاً روزگار بدی را در آن می‌گذراند. سال‌های جنگ را در جنوب فرانسه و یونان و مصر سپری کرده و حالا که در آپارتمانی سرد در چلسی ساکن بود، می‌گفت «میلی دردناک به آفتاب دارد»؛ که این حرف نه‌فقط به آب‌وهوا که به مردم، سبک زندگی و معماری مدیترانه‌ای اشاره می‌کرد. هوسش به‌خصوص درباره‌ی خوراکی‌ها بود. جیره‌ی غذای لندنی‌ها فقط شامل «سوپ آرد و آبی که تنها چاشنی‌اش فلفل بود، نان و کوفته‌ی غضروف، پیاز و هویج پلاسیده و کنسرو سوسیس» می‌شد و او آرزوی پائیا[1] و کسوله[2] داشت؛ و زردآلو و انجیر سبز رسیده، پنیر شیر میش سفیدِ یونان و قهوه‌ی غلیظ معطر ترکی، کباب گیاهان معطر، زوپا دی‌پشه[3]، اسپاگتی الهونگوله[4] و کدوی سرخ‌شده.

الیزابت دیوید[5] تمایلات حسی‌اش را در مجموعه‌ای از مقالات و طرز پخت‌ها برای

۱. Paella: [توضیح نویسنده] غذایی اسپانیایی متشکل از برنج، قطعات گوشت، ماهی و سبزیجات.
۲. Cassoulet: [توضیح نویسنده] غذایی فرانسوی متشکل از گوشت و لوبیا سفید.
۳. Zuppa di Pesce: [توضیح نویسنده] سوپ ماهی ایتالیایی. ۴. Spaghetti Allevongole: [توضیح نویسنده] اسپاگتی با صدف.
۵. Elizabeth David: نویسنده‌ی کتاب‌های آشپزی اهل بریتانیا که در اواسط قرن بیست بسیار تأثیرگذار بود.

niceroman.ir

هارپرز بزار[۱] ابراز کرد که بعدها در اولین اثر چاپ‌شده‌اش، کتاب غذاهای مدیترانه‌ای،[۲] (۱۹۵۰) جمع‌آوری شدند. او به نوشتن مجموعه‌ای از کتاب‌های آشپزی جذاب و تأثیرگذار ادامه داد: آشپزی روستایی فرانسه[۳]، غذاهای ایتالیایی[۴]، آشپزی تابستانه[۵] و آشپزی محلی فرانسه[۶]. وقتی در ۱۹۹۲ درگذشت، اوبرن وا[۷] بی‌این‌که بخواهد اغراق کند، گفت الیزابت نویسنده‌ای بود که به‌تنهایی باعث بیشترین بهبودی در وضع زندگی انگلستانی‌های قرن بیستم شد.

از یک چشم‌انداز محدود، کار دیوید بر این متمرکز بود که چه‌طور باید خمیر پیتزا را آماده و کالاماری[۸] را سرخ کرد، اما مضمون عمیق‌ترش تجلیل از ارزش‌های جنوب بود برای مخاطبی در شمال که به‌نظر می‌رسید به سبب فقر روانی و فقر رژیم غذایی آن‌ها را فراموش کرده است. از قرن هفده تابه‌حال بخش‌های شمالی‌تر و سردتر کره‌ی زمین در مرکز وقایع قرار داشته‌اند و روحیه‌ی آن‌ها تمدن ما را شکل داده است. در زمستان‌های طولانی و تاریک و تابستان‌های نامطمئن آمستردام، برلین، ادینبورو، لندن، توکیو و سیاتل بود که بسیاری از حرکت‌های اصلی حوزه‌ی نظریات و علم و صنعت ایجاد شدند. ارزش‌های شمال بر تخیل مدرن حاکم بوده‌اند؛ از جمله‌ی این ارزش‌هاست: منطق و علم، ذهن به جای جسم، به تأخیر انداختن لذت به جای لذت‌های آنی و نیازهای شخص به جای تقاضای جمع.

برای بسیاری از مردم، به‌خصوص هنرمندان و متفکران، این حاکمیت شمال میل شدیدی به مخالفت را با خودش به همراه آورده است. هواداران شاعر مسلک و نوستالژیک جنوب نسبت به خطرات و ناامیدی‌هایی که برآمده از بیش‌ازحد عقلانی کردن همه‌چیز و انکار نیازهای بدن است، بسیار هوشیار بوده‌اند؛ بر زهدگرایی و انزوای اجتماعی تأسف خورده‌اند و غریزه را به جای علم برگزیده‌اند. آن‌ها از جنوب یک حالت ذهنی ساخته‌اند و نه‌صرفاً یک مکان جغرافیایی؛ به عنوان مثال، در دهه‌ی ۱۷۸۰ وقتی گوته برای اولین‌بار به ایتالیا رفت، آن‌قدر تحت‌تأثیر قرار گرفت که برای هر چیزی که تا آن لحظه‌ی زندگی‌اش رخ

۱. *Harper's Bazaar*: نام یک مجله‌ی امریکایی مد زنان که اولین شماره‌اش در ۱۸۶۷ منتشر شد.

2. *A Book of Mediterranean Food*
3. *French Country Cooking*
4. *Italian Food*
5. *Summer Cooking*
6. *French Provincial Cooking*

۷. Auberon Waugh: روزنامه‌نگار معاصر انگلیسی که در سال ۲۰۰۱ درگذشت.
۸. Calamari: ماهی مرکب که به شکل حلقه در خمیر سرخ می‌شود.

niceroman.ir

داده بود متأسف شد (۷۰). گفت این‌جا جایی است که به‌راستی به آن تعلق داشته و سی و هشت سال قبلی زندگی‌اش مانند «سفری به گرینلند برای صید نهنگ» بوده است. او «این شادی را همچون یک استثنا» تجربه می‌کرد «درحالی‌که حق هر کسی است که به عنوان قانون طبیعت از شادی بهره‌مند باشد.» فقط قدمت و هنر رنسانس نبود که گوته را جذب رم کرد؛ او از آدمی که آن‌جا می‌توانست باشد خوشش می‌آمد. آن‌جا که بود میوه زیاد می‌خورد و به‌خصوص طرف‌دار انجیر و هلو بود که در خانه‌اش در وایمار[1] به‌دشواری پیدا می‌شد، معشوقه‌ای در آن‌جا پیدا کرد، زنی اهل همان‌جا به نام فاوستینا و بعدازظهرهای گرم را با او در رخت‌خواب می‌گذراند. زندگی رسمی و دولتی‌اش را با یک زندگی آزادتر در میان هنرمندان رم عوض کرد.

◆ بخشی از آن‌چه گوته تحسین می‌کرد فرهنگ پوشیدن پیراهن خالی و بدون کت و کفش‌های غیررسمی (چیزی بین دمپایی ابری و صندل) است ◆

۷۰. یوهان هاینریش ویلهلم تیشبین[2]، گوته در پنجره‌ی آپارتمان رومی‌اش[3]، ۱۷۸۷

۱. Weimar: از شهرهای آلمان.

2. Johann Heinrich Wilhelm Tischbein

3. *Goethe at the Window of his Roman Apartment*

niceroman.ir

گوته فقط یکی از بسیار آلمانی‌های برجسته و متشخص است که سفری به جنوب داشته و تحت‌تأثیر قرار گرفته و دریافته‌اند که تابه‌حال از زیادیِ تاریکی شمال تعادل شخصیت‌شان را از دست داده‌اند. در پیروی از گوته، نیچه هم در ۱۸۷۶ به سورنتو[۱] در خلیج ناپل[۲] رفت. در آن‌جا شنا می‌کرد، از شهر پمپئی[۳] و معابد یونانی پائستوم[۴] دیدن کرد و در وعده‌های غذایی‌اش لیمو، زیتون، موزارلا و آوکادوو را کشف می‌کرد. این سفر سمت‌وسوی فکری‌اش را به‌چالش کشید: از بدبینی تئومسیحی پیشینش فاصله گرفت و به هلنیسمی متمایل شد که بیشتر روی به زندگی داشت. خیلی سال بعد، درحالی‌که خاطرات سفر ایتالیا را در ذهن داشت، این‌گونه نوشت «این چیزهای کوچک ــ غذا، مکان، آب‌وهوا، تفریح، کل سفسطه‌ی خودخواهی ــ نسبت به هر چیزی که تابه‌حال مهم تلقی می‌شد اهمیتی فراتر از تصور دارد.»

سیریل کانلی[۵] احتمالاً با او موافق می‌بود. در زمستان ۱۹۴۲، این مقاله‌نویس و منتقد ادبی انگلیسی که از خوانندگان علاقه‌مند و مشتاق گوته و نیچه بود به شوخی گفت آرزو دارد مذهب جدیدی را آغاز کند که مقدس‌ترین چیزهایش زیتون و لیمو باشد؛ به عبارت دیگر، اقلام توتمیک آشپزی مدیترانه‌ای. کانلی نسخه‌ی شادتری از خودش را به یاد می‌آورد که از راه فرانسه به سمت مدیترانه رانندگی می‌کرد «پشت‌سر گذاشتن کیلومترها با نوای "آسمان‌های آبی[۶]"، و در حال جلیزولیز کردن، کرانه‌های طولانی، نرم و سیاه نشنال‌ست[۷] را پایین رفتن، درخت‌های چنار با صدای شش‌ش‌ش‌ش از لای پنجره‌ی باز رد می‌شوند، شیشه‌ی جلو که از پشه‌های له‌شده زرد شده است، او به همراه میشلن[۸] در کنار من، دستمالی دور موهایش...»

برای آدم‌هایی مثل گوته، نیچه، و کانلی جنوب به معنای شادی بود، اما آن‌ها نمی‌توانستند مدت زیادی در آن‌جا بمانند. پرسش آن‌ها و ما این است که «چه‌طور قدری از رضایتی را که در سرزمین‌های جنوبی می‌یابیم حفظ کنیم؟». چه‌طور کسی می‌تواند

۱. Sorrento: شهر کوچکی در جنوب ایتالیا.
۲. Bay of Naples: خلیجی در ساحل جنوب غربی ایتالیا.
۳. Pompeii: از شهرهای باستانی روم، در نزدیکی ناپل کنونی.
۴. Paestum: از شهرهای مهم یونان باستان.
۵. Cyril Connolly: متفکر و منتقد ادبی و نویسنده‌ی اهل انگلیس در قرن بیست.
۶. Blue Skies: ترانه‌ی محبوبی که ایروینگ برلین در ۱۹۲۶ سرود.
۷. Nationale Sept. (Route Nationale 7): نام اتوبانی در فرانسه در مرز پاریس و ایتالیا.
۸. Michelin: نام یک شرکت سازنده‌ی تایر در فرانسه که یکی از دو سازنده‌ی بزرگ تایر در سطح جهان به شمار می‌رود. سازنده‌ی بزرگ دیگر هم بریجستون است. در این‌جا اشاره به عروسکی است که در لوگوی میشلن دیده می‌شود.

niceroman.ir

وقتی به شمال بازگشته است همچنان و به طور پیوسته خواستار محاسن جنوب باشد؟ در این‌جا هم، مانند اغلب جاهای دیگر، جواب در همان حافظ و انتقال‌دهنده‌ی اعلای تجربه، یعنی هنر، است.

الیزابت دیوید جنوب را در ظروف غذا حفظ می‌کرد. در پروس[۱] اوایل قرن نوزده، کارل فردریش شینکلِ معمار به دنبال این بود که جنوب را در آجر و ساروج حفظ کند (۷۱). تعدادی ویلای ایتالیایی در حومه‌ی برلین طراحی کرد که تاق‌های سرپوشیده و آلاچیق‌هایش یادمان‌های معماری بعدازظهرهای گرمی بودند که حوالی رم و ناپل تجربه کرده بود. اگرچه خانه‌ی سنتی در شمال، به طبیعت به چشم دشمن می‌نگرد، شینکل مصمم بود که بحث را عوض کند و ساختمانی بسازد که با بخش‌هایی از ما که از فضای باز لذت می‌برند ارتباط برقرار کند.

همین روحیه یک قرن بعدتر در اثر لوکوربوزیه[۲] فعال بود (۷۲). این معمار سویسی در ۱۹۱۱ به کشورهای مدیترانه سفر و اقامتش در ترکیه و یونان را تمدید کرد. جدای از معابد، آن‌چه او را به خود جذب کرد روستاهای سفیدکاری‌شده‌ی کنار دریا و فضایی بود که طراحی ساده و منظم و بی‌پیرایه‌ای از آن‌ها تراوش می‌کرد. آن‌چه ما از مدرنیسم می‌دانیم تا حد زیادی تلاشی است برای خلق مجدد معماری بومی سفید هلنی در یک آب‌وهوای شمالی به کمک فولاد و شیشه و سیمان. لوکوربوزیه در طبقه‌ی بالای ویلا ساوا[۳] در حومه‌ی پاریس چیزی را طراحی کرد که خودش آن را «سولاریم» نامید و به مشتریانش که در آغاز نسبت به آن بی‌میل بودند اطلاع داد که یک زندگی خوب نیازمند حمام آفتاب منظم در لابه‌لای سطوح سیمانی آن است. شاید یک تراس آفتاب‌گیر مانند آلاچیقی در پروس از ضروری‌ترین یا کاربردی‌ترین امکانات ایل-دو-فرانس[۴] به‌نظر نرسد، اما این ساختمان‌ها، بی‌توجه به هوای بیرون، برهانی بودند در حمایت از پاگانیسمِ روح.

نباید از بازنمایی‌های هنری از جنوب که به دست اهل شمال ساخته شده است انتظار داشته باشیم درباره‌ی زندگی در آب‌وهوای آفتابی دقیق باشند. وقتی بسیاری از آثار معماری

۱. Prussia: یکی از امپراتوری‌های آلمان که در آغاز محل سکونت قوم بالتی غربی به نام پروس‌ها بوده است.
۲. Le Corbusier: معمار، طراح، نقاش، نویسنده و یکی از پیشگامان معماری مدرن.
۳. Villa Savoye: ویلای مدرنی در حومه‌ی پاریس که بین سال‌های ۱۹۲۸ و ۱۹۳۱ ساخته شد.
۴. Île-de-France: ثروتمندترین و پرجمعیت‌ترین منطقه‌ی فرانسه.

niceroman.ir

◆ خانه‌ی جنوب را با خودتان ببرید ◆
۷۱. کارل فردریش شینکل[۱]، خانه‌ی باغبان قصر[*]، ۱۸۳۳ـ۱۸۲۹

◆ خانه‌ای که می‌خواهد شما در آن زندگی کنید، درحالی‌که جنوب را در قلب خود دارید ◆
۷۲. لوکوربوزیه، سولاریوم در ویلا ساوا، ۱۹۳۱

۱. Karl Friedrich Schinkel؛ معمار، طراحی شهری و نقاش پروسی.

Court Gardener's House
niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

و هنری و نوشته‌هایی را که مثلاً در قرن هجده و نوزده درباره‌ی یونان و رم منتشر شدند در نظر می‌گیریم، نباید از نمایش ناقص وضعیت در جهان باستان برنجیم. آن‌چه می‌آموزیم جالب‌تر است؛ این‌که مردم دوست داشتند این مکان‌ها چه شکلی باشند. در واقع این‌ها اصلاحیه‌هایی‌اند بر خودِ بیش‌ازحد منطقی، نامتمرکز بر بدن، معذب، در قیدوبند و بی‌بهره از عملکرد جنسی. زمانی که سرلارنس آلما ـ تادما[1]، هنرمند آنگلو ـ فلمنکی، صحنه‌هایی غیرواقعی از زندگی روزمره دو امپراتوری روم را نقاشی می‌کرد، هدفش پرداختن به حقایق تاریخی نبود. حمام‌های واقعی روم خیلی کثیف‌تر و کاربردی‌تر بودند و اصلاً آن‌قدرها که او نشان می‌داد شاعرانه نبودند. هدف کارهای او بازسازی واقعیت نبود، می‌خواست مخاطب ویکتوریایی و ادواردی‌اش را که عادت داشت لباس‌های آهاردار و کرست بپوشد به پذیرفتن طبیعت جسمانی‌اش وادارد و راهی به سوی اروتیسمی طبیعی‌تر و شوخ‌تر و گسترده‌تر بیابد.

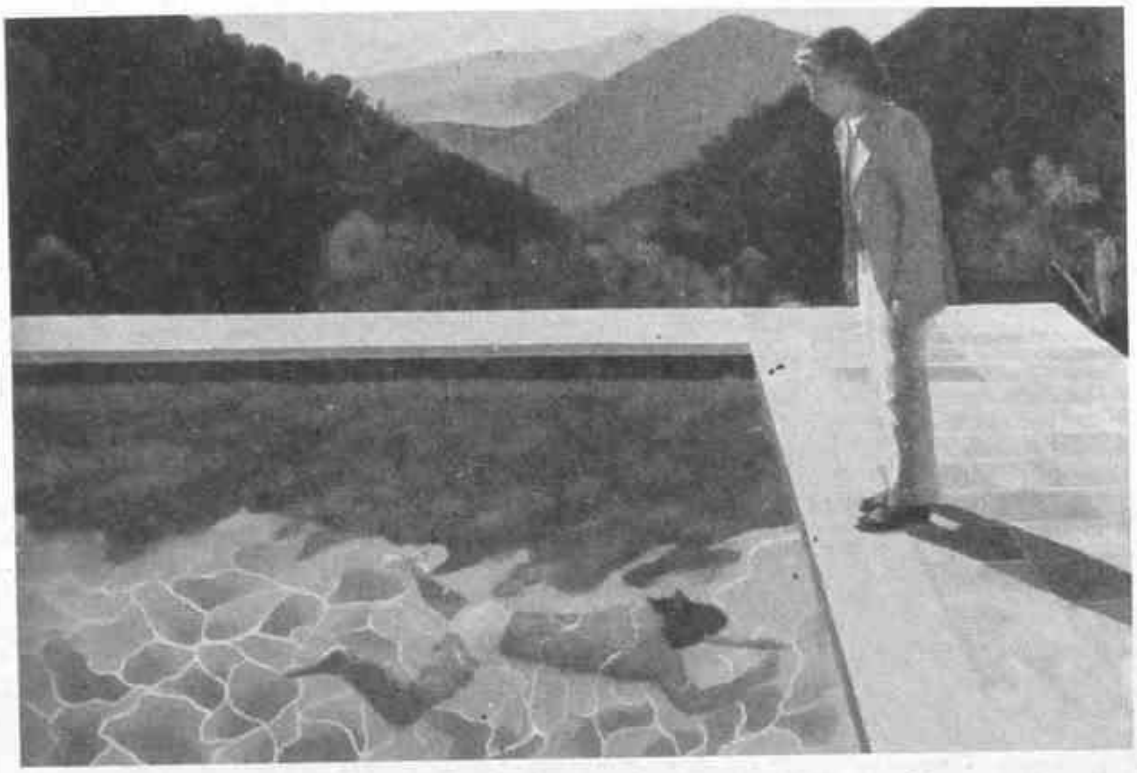
مضمونی مشابه را می‌توان در آثار دیوید هاکنی[2] یافت، هنرمندی انگلیسی که در یورکشایر بزرگ شد و به کالیفرنیا رفت؛ جایی که برای بسیاری از هنرمندان قرن بیستم حکم یونان و رم را برای پیشینیان قرن نوزده داشت. پرتره‌ی یک هنرمند[3] تفسیری اجتماعی بر زندگی در سواحل غربی نیست و مخاطبش هم مرد داخل استخر نبود (۷۳). بریتانیا بود که می‌بایست درس‌هایی در باب سادگی لذات جسمانی بیاموزد و سرخوشی استخرهای شیک و زیبا را جدی بگیرد. یک کالیفرنیایی با تأمل در این تصویر شاید بگوید «این منم» اما تاجر کوته‌بین یورکشایری بود که ترغیب شده بود این اثر را جدی بگیرد و در آن دعوتی به اصلاح درون را تشخیص دهد «من باید این شکلی باشم!»

نباید به این نتیجه برسیم که جنوب به طور تصادفی و اتفاقی به فراموشی سپرده می‌شود. تقاضای زندگی در آب‌وهوای سردتر به این معناست که ما به دلایلی پذیرفتنی بر ارزش‌های شمال تکیه می‌کنیم. یکی از اصلی‌ترین انتخاب‌های بغرنج انسان بودن این است که چه‌طور می‌توانیم تنش ذاتی میان عقل و بدن، میان زندگی غریزی و زندگی منطقی را به‌درستی اداره کنیم. در بسیاری از مکان‌ها و در دوره‌های طولانی از تاریخ، به‌نظر بدیهی می‌آمده است که هیچ انتخابی برای جوامع وجود ندارد، جز این‌که خودشان

1. *Sir Lawrence Alma-Tadema* 2. David Hockney 3. *Portrait of an Artist*

niceroman.ir

را در برابر کاستی‌های آب‌وهوا و جغرافیا سازمان‌دهی کنند. دغدغه‌ی دستاوردهای بزرگ علم و تکنولوژی و سرمایه‌گذاری، رهایی از بردگی طبیعت است. حیوانات، خانگی‌شده و به کار گرفته شده‌اند، به روی رودخانه‌ها سد زده شده است، مجاری آب در دل خاک کنده شده، تالاب‌ها زه‌کشی و جنگل‌ها کم شده‌اند تا محصولات بتوانند در مکان‌هایی که پیش از این امیدی به آن‌ها نبود رشد کنند. بخش عمده‌ی تمدن به کار غلبه بر محدودیت‌های وضعیت دست‌نخورده‌ی ما اختصاص یافته است تا به خدمت رشد ما درآیند.



◆ در انگلستان باراتی است که بیش از هر چیز به این نیاز داریم ◆
۷۳. دیوید هاکنی، پرتره‌ی یک هنرمند استخر با دو پیکر[1]، ۱۹۷۲

ذوق و شوق خوش‌بینانه و پذیرا نسبت به طبیعت استثنا بوده است. از نظر تاریخی، برای مردمان شمال عجیب بوده است که بخواهند لباس‌های شل‌وول و راحت بپوشند، غذاهای دریایی را که به‌سادگی حاضر شده‌اند روی تراس بخورند و برای گردش به ساحل دریا بروند. برای این‌که بخشی از جامعه هدف مناسب وجود را وحدت با طبیعت ببینند، نظم و منطق بسیاری لازم است.

یک زندگی خوب مسلماً باید شامل تعادلی معقول بین نیازهای متناقض جنوب و

[1] Pool with Two Figures

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

شمال باشد. برای بسیاری از ساکنان جهان این تعادل به سمت افراط در حیله و نیرنگ به‌هم خورده است؛ بنابراین، نیاز ما طی دویست سال گذشته یافتن راه‌هایی بوده است تا عدالت را در حق نیازهای غریزی و پاگانیستی خودمان اجرا کنیم. هیچ راه‌حل جهانی برای جبران نداشته‌ها و در نتیجه، نوع هنری که باید خودمان را با آن احاطه کنیم وجود ندارد؛ به این بستگی دارد که چه‌چیزی در درون ما نامتعادل است و در چه جهتی قرار گرفته‌ایم. باید پیش از آن‌که تصمیم بگیریم آیا جزء آن دسته‌ای هستیم که از تورّق دستورپخت الیزابت دیوید برای ماهی مرکب روی شعله‌ی ملایم و برنزه کردن خلاقانه‌ی خودمان در اطراف استخرهای سانتا مونیکا[1] در کالیفرنیای دیوید هاکنی لذت می‌بریم یا نه، بررسی دقیقی از جغرافی درون خودمان داشته باشیم.

پیش‌بینی پاییز

طبیعت نه‌تنها مأمور زندگی، که نیرویی است که ما را به سمت مرگ نیز هدایت می‌کند. وقتی می‌گوییم باید «مطابق با طبیعت» زندگی کنیم یعنی نه‌تنها خودمان را در معرض شور جوانی و زیبایی آفتاب قرار بدهیم، پاییز و زوال را نیز بپذیریم.

درواقع همه‌ی ما می‌دانیم که نهایتاً خواهیم مُرد، اما این اصلاً به معنای آگاهی لحظه‌به‌لحظه و دایم ما از میرایی خودمان نیست. هر موش و زرافه‌ای خواهد مُرد، اما فرض می‌کنیم این موجودات دغدغه‌ی ذهنی پایان خودشان را ندارند؛ اما زندگی کردن به عنوان موجوداتی منطقی و آگاه «مطابق با طبیعت» یعنی باید با این آگاهی به سوی آینده برویم که زندگی ما به پایان خواهد رسید، که از عزیزان‌مان دور خواهیم شد، که بدن‌های‌مان به حقارت تکان‌دهنده‌ای دچار خواهند شد، و این‌که وقتی این اتفاقات می‌افتد تقریباً به طور کامل از کنترل ما خارج است. شاید این دشوارترین فکری است که باید در ذهن‌مان نگه داریم. به‌ندرت اجازه می‌دهیم وارد حوزه‌ی آگاهی‌مان شود؛ گاهی در ساعات اولیه‌ی روز، ما را به چنگ می‌آورد، اما در انکار بی‌رحمانه‌اش استادیم.

نگرانی‌ای که سرکوب می‌کنیم صرفاً درباره‌ی آن آخرین لحظه‌ی به‌خصوص زندگی نیست؛ درباره‌ی این حقیقت است که پیر می‌شویم، سلامتی‌مان را از دست می‌دهیم، لاغر و نحیف می‌شویم. مرحله‌ی کنونی زندگی‌مان گذراست و در نگاهی به گذشته، فرّار

۱. Santa Monica؛ از شهرهای ساحلی کالیفرنیا.

niceroman.ir

• شما هم پایانی کمی شبیه به این خواهید داشت •
۷۴. جان خوسرت، زوج سال‌خورده[۱]، حدود ۱۵۲۰

به‌نظر خواهد رسید. برای آدم بیست‌ساله آن هزاران ساعتی که در هفت‌سالگی سپری شده تقریباً هیچ است. برای آدم پنجاه‌ساله کل دهه‌ی بیست زندگی ممکن است مانند یک لحظه‌ی گذرا باشد. با این حقیقت عجیب اما عمیقاً برجسته مواجه می‌شویم که مسائلی که در زندگی امروزمان این‌قدر بزرگ به‌نظر می‌رسند، روزهایی که انگار خودشان را همه‌جا پهن کرده‌اند، و ساعات پُرتنش یا بی‌میل، همه، سرانجام جزئیات خُردی از گذشته‌ای دور خواهند بود که به‌ندرت به یاد خواهند آمد.

هنر در این‌جا هم می‌تواند کمک‌کننده باشد؛ زیرا نیرویی خلّاقه است که از زمان حال جلو می‌زند و خود منطقی و حسی‌مان را برای جایی آماده می‌کند که طبیعت نهایتاً ما را به آن‌جا هدایت خواهد کرد. در پرتره‌ی زوج سال‌خورده‌ی جان خوسرت[۲]، هر چهره، به شیوه‌های کمی متفاوت، نشان‌دهنده‌ی وزن زندگی‌ای است که از سر گذرانده است (۷۴). شاد به‌نظر نمی‌رسند، نه با خودشان و نه با دیگری، اما سرخورده یا افسرده هم نیستند. روی کلاه مرد نشان طلایی کوچکی هست که رویش تصویر بسیار اروتیک یک زوج خیلی

۱. An Elderly Couple

۲. Jan Gossaert: نقاش فلمنکی قرن شانزده.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

جوان‌تر و لخت حک شده است. این نشان مانند خاطره‌ای است، اکنون کوچک و خیلی دور، از این زوج در همان اوایل آغاز رابطه‌شان. این تصویری است مناسب جوان‌ها نه پیرها. هنر می‌تواند برای‌مان خبر از آینده بیاورد.

در ۱۹۷۲، والتر میشل[1]، روان‌شناس دانشگاه استنفورد، در دانشکده‌ی پرستاری بینگ آزمایشی را انجام داد که الان از شهرت زیادی برخوردار است. به تعدادی بچه تکه‌ای پاستیل نشان دادند و به آن‌ها گفتند می‌توانند آن را همان موقع بخورند، یا این‌که پانزده دقیقه صبر کنند که در آن صورت یک پاستیل دیگر هم به آن‌ها داده خواهد شد. فقط حدود یک‌سوم بچه‌ها توانستند لذت خوردن پاستیل را آن‌قدر به تأخیر بیندازند تا یک پاستیل دیگر هم به دست بیاورند. این مشاهده‌ی ساده معنای عمیقی در خود دارد: آینده برای بعضی افراد واقعی‌تر از برای دیگران است. توانایی منتظر ماندن به این بستگی دارد که آن‌چه بعداً رخ خواهد داد تا چه اندازه در ذهن ما اهمیت دارد. این واقعیت که بعدتر آدم با خودش فکر می‌کند که «کاش آن پاستیل را نخورده بودم، چون الان دوتا پاستیل داشتم» می‌تواند بسته به ذهن طرف، واقعیت کم‌وبیش قدرتمندی باشد. بچه‌هایی که خوردن پاستیل را به تأخیر انداختند ارتباط واقعی‌تر و نزدیک‌تری با خود آینده‌شان داشتند؛ آن‌ها در به تصویر کشیدن زمان مهارت داشتند. این استعدادی است که هنر می‌تواند در داشتن آن به ما کمک کند.

این آزمایش روان‌شناس در سطحی مینیاتوری و در حد خواسته‌های کودکانه همان مضمونی را بازآفرینی می‌کند که هنر در سطحی وسیع‌تر و در حالتی بالغانه به آن می‌پردازد. تصویری همچون تصویری که جان خوسرت ارایه کرده در جست‌وجوی این است که وضعیت آینده‌ی وجود خودمان را به ما نشان دهد. و این نکته در نشان طلایی نهفته است: اگر آن‌ها زمانی نسخه‌ای از شما بیننده‌ی جوان بوده‌اند و الان این شکلی‌اند، پس شما هم روزی نسخه‌ای از آن‌ها خواهید بود. این امر را الان دریابید که هنوز اندک زمانی باقی مانده است.

هنر نقص‌ها و ضعف‌های ذهن ما را اصلاح می‌کند: این واقعیت را به‌خوبی درک نمی‌کنیم که ما موجوداتی هستیم وابسته به زمان. نمی‌دانیم دقیقاً به کدام سمت می‌رویم و چه‌قدر زمان داریم تا به آن‌جا برسیم و فراموش می‌کنیم که کجا بوده‌ایم؛ برای ذهن ناقص

1. Walter Mischel

niceroman.ir

• خود واسته به زمان‌مان را جلو چشم‌مان نگه داریم •

۷۵. یان همیلتون فینلی[۱]، اسپارتای کوچک[۲] دانسایر[۳]، اسکاتلند، ۲۰۰۶-۱۹۶۶

۷۶. یان همیلتون فینلی، من هم در آرکادیا بودم، ۱۹۷۶

۱. Ian Hamilton Finlay: شاعر، نویسنده، هنرمند و باغبان اسکاتلندی.
۲. Little Sparta: باغی که توسط فینلی خلق شده است.
۳. Dunsyre: روستایی در اسکاتلند.

Et in Arcadia Ego

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

ما دشوار است که به‌تنهایی هشتاد سال زندگی را به صورت یک‌جا درک کند. مانند بسیاری از حوزه‌های دیگر، کلید ماجرا هشدار است. زمان بخشی از قدرت خود را از دست می‌دهد، در صورتی که خودمان را برایش آماده کرده باشیم. اگر واقعیت آینده یا حداقل مسیر احتمالی زندگی برای ذهن حال حاضرمان آشکار و قدرتمند باشد، تصمیمات عاقلانه‌تری خواهیم گرفت؛ بنابراین پروژه‌ی ارزشمند هر هنرمند این است که پیشرو و جلودار باشد؛ و هنر حمایتی است از تصورات شکننده‌ی ما.

روحیه‌ی حاکم بر این حمایت را می‌توان در اثر یان همیلتون فینلی در لیتل اسپارتا، باغش در نزدیکی ادینبورو، یافت (۷۵، ۷۶). در میان درختان باریک غان و گل‌های ساده در زمین ناهموار پنتلند هیلز[1]، لوحی قرار گرفته شبیه یک سنگ‌قبر باستانی که در قسمت پایینی آن عبارت طنین‌اندازی به زبان لاتین نوشته شده است. این کلمات صدای قبرند: من، مرگ، این‌جا هستم، در میانه‌ی زندگی. آرکادیا[2] برای جهان کلاسیک، ییلاقی ایده‌آل بود؛ جایی که زندگی ساده و سرراست و شیرین است. به گفته‌ی این لوح: حتا در این مکان، جایی که زندگی خوب و درست به‌نظر می‌رسد، نمی‌توانید از میرایی خود بگریزید. از ما می‌خواهند ذات وابسته به زمان خود را درست در همان لحظه‌ای که احتمال فراموشی‌اش می‌رود به یاد بیاوریم. نسخه‌هایی از این تصویر باید در اتاق‌های هیئت‌مدیره و تالارهای دانشکده‌های بازرگانی به دیوار آویزان شود و باید در ستون‌های بغل سایت‌های اینترنتی قرارهای عاشقانه نمایش داده شوند. این‌ها مکان‌های آرکادیایی جهان مدرن هستند: مکان‌هایی که در آن‌ها اشتیاق به موفقیت و سرگرم و درگیر و سرشار از امید بودن و درک از امکانات آینده از اهمیت زیادی برخوردار است. چنین تصاویری قصد ندارند که انرژی ما را بگیرند یا ما را افسرده یا دچار بی‌انگیزگی و بی‌هدفی کنند؛ برعکس آرزوی‌شان این است که با القای درکی واقعی و خطیر نسبت به میرا بودن ما به قضاوت‌مان درباره‌ی این‌که چه چیزی واقعاً در حال حاضر مهم است کمک کنند. از آن منظر، زمان حال بی‌ارزش نمی‌شود؛ در واقع به ارزشش افزوده می‌شود. نتیجه این‌که در لحظه برای‌مان روشن می‌شود که باید زندگی را صرف تلاش‌هایی اصیل کنیم.

1. Pentland Hills

۲. Arcadia: نام منطقه‌ای ییلاقی در یونان باستان که زیبایی‌اش باعث شد بعدها این واژه باری شاعرانه یافته، آن را به دیدگاهی اطلاق کنند که به هماهنگی با طبیعت اهمیت می‌دهد.

niceroman.ir

در «گالری زمان» ایده‌آل وقتی بازدیدکننده‌ها بر اثر همیلتون فینلی تعمق کنند به سمت نقاشی ژاک ـ لویی دیوید. هدایت می‌شوند (۷۷). در این نقاشی پیرمردی دیده می‌شود که سابقاً ژنرالی بوده است به اسم بلیساریوس[1] که در زمان امپراتوری ژوستینین[2]، در قرن ششم پس از میلاد، خدمت می‌کرد و برخی از سرزمین‌های امپراتوری اسبق رم را دوباره فتح کرد. بلیساریوس پس از موفقیت‌های بسیار قدرت و عقلش را از دست داد، ملعون سیاست‌های دربار شد و آن‌طور که افسانه‌ها می‌گویند سرانجام به گدایی در خیابان افتاد. سرباز سمت چپ زمانی تحت‌فرمان او بود و اکنون که فرمانروای اسبق خود را در نهایت خواری و ذلت می‌بیند شوکه می‌شود. رنج‌ها و خواری‌های پیری با در نظر گرفتن پیروزی‌های پیشین این ژنرال بسیار بیشتر به چشم می‌آید. این تابلو می‌گوید قدرت و کفایت هیچ ضمانتی در برابر طبیعت نیستند. این اتفاق برای او افتاده و او زمانی همچون شما بوده یا حتا نسخه‌ی ظریف‌تر و تأثیرگذارتری از توانایی‌هایی بوده است که شما شاید در خودتان ببینید، پس به طریقی برای شما نیز رخ خواهد داد.

بعد از این عکسی از درختان و برگ‌های پاییزی را تصور کنید (۷۸). در این‌جا چیزی می‌بینیم که به‌گونه‌ای، شدیداً آشناست. برگ‌ها همیشه پلاسیده می‌شوند و می‌ریزند. پاییز لزوماً پس از بهار و تابستان می‌آید؛ بااین‌حال، اگر در یک گالری که به زمان، پیری و مرگ اختصاص یافته است با این تصویر مواجه شویم درحالی‌که تصاویرِ قبل همچنان به‌وضوح در ذهن‌مان حضور دارند، هدف خاصی می‌یابد. از ما می‌خواهد که به افکارمان درباره‌ی میرایی در میدان وسیع طبیعت شکلی دوباره بدهیم. ما بخشی از طبیعت هستیم، توالی‌هایش همان‌قدر که درباره‌ی گیاهان، درباره‌ی ما هم صدق می‌کند.

یک ویژگی اساسی تجربه‌ی انسانی این است که درحالی‌که خودمان را از درون می‌شناسیم و درکی بی‌واسطه و بدیهی از این‌که چه شکلی هستیم داریم، دیگران را فقط از بیرون می‌بینیم. ممکن است به آدم‌ها احساس نزدیکی کنیم، ممکن است آن‌ها را به‌خوبی بشناسیم، اما همچنان شکافی میان ما می‌ماند؛ بنابراین حس کردن فردیّت توأم است با اندک کیفیتی از جدایی و تفاوت نسبت به همه‌ی آدم‌های دیگر. آن‌چه می‌بینیم که برای دیگران رخ می‌دهد لازم نیست برای خودمان هم اتفاق بیفتد؛ این امر نتیجه‌ی طبیعی

1. Belisarius
2. Justinian

niceroman.ir

◆ روزگاری مقام و منصبی داشت ◆
۷۷. ژاک ـ لویی دیوید[1]، بلیساریوس گدایی می کند[2]، ۱۷۸۱

ساختار ذهنی ماست؛ البته این درست نیست و ما از سرنوشت مشترک همه‌ی دیگر افراد همنوع‌مان گریزی نخواهیم داشت. همیشه نیازمند اهداف و تمرین‌هایی فرهنگی هستیم که ویژگی‌های مشترک و اجتناب‌ناپذیر وجود را بر ما تحمیل کند. زندگی ما ممکن است به‌نظر خاص بیاید، اما لزوماً متفاوت نیست.

درختان در پاییز راهی به تعمق‌اند. از ما می‌خواهند که خودمان را بسته به ریتم جهان طبیعت ببینیم. این‌گونه شاید زهر این آگاهی را بگیرد که ما هم بالاخره خواهیم مُرد، هر چند نمی‌تواند به طور کامل، دردش را آرام کند. این‌که روزی خواهیم مُرد ترس و وحشت خاصی نیست، نفرین یا تنبیه منحصر به‌فردی هم نیست.

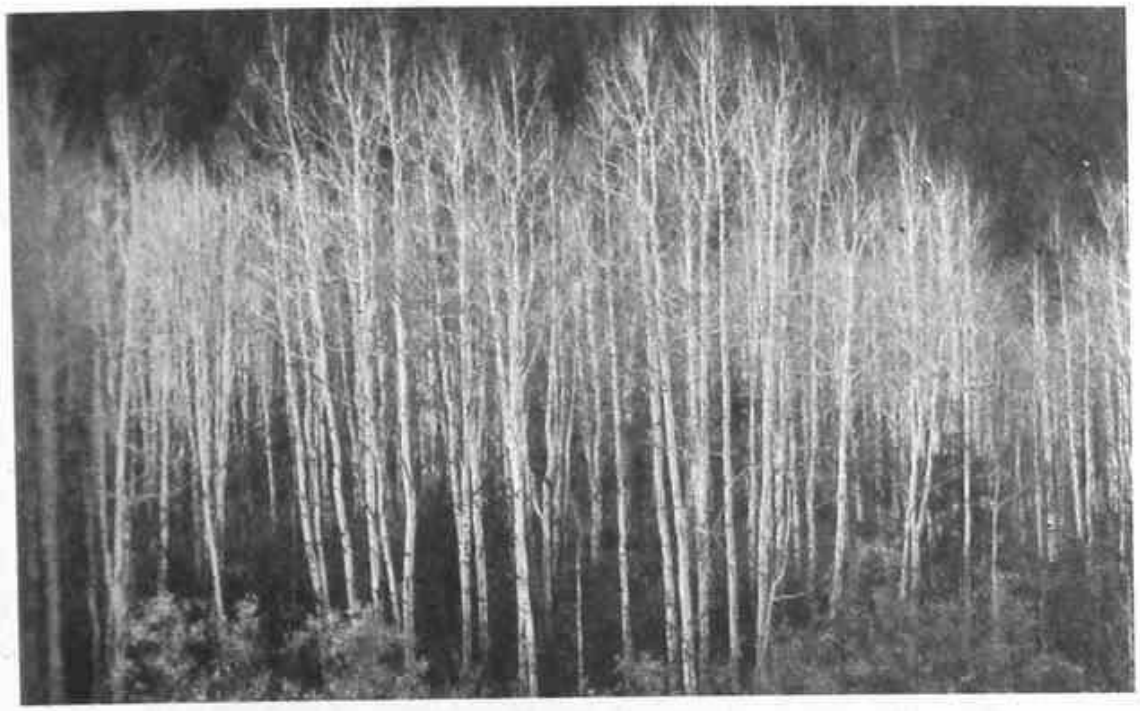
باداشتن این افکار در ذهن، به‌تصویری از آرامشی عمیق وجدی می‌رسیم(۷۹). اثر هیروشی سوگی‌موتو[3] آشکارا درباره‌ی پیری یا مرگ نیست، اما با توجه به این‌که در توالی عکس‌هایی

۱. Jacques-Louis David: نقاش فرانسوی سبک نئوکلاسیک.

2. *Belisarius Begging for Alms*

۳. Hiroshi Sugimoto: عکاس ژاپنی.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد



◆ تعمق در میرا بودن‌مان با نگریستن به برگ‌های ریزان ◆
۷۸. انسل ادمز[۱]، صنوبرهای لرزان، سپیده‌دم، پاییز، تنگه‌ی رود دولورس، کولورادو[۲]، ۱۹۳۷

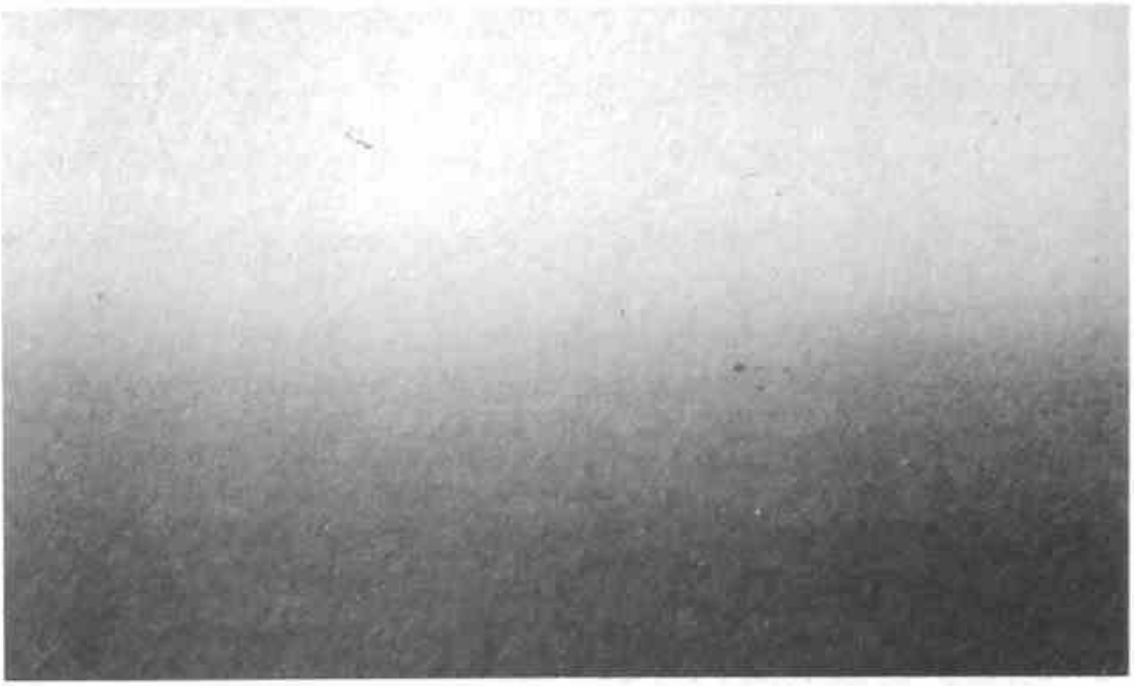
قرار داده شده است که قبلاً این موضوعات جدی و ترسناک را به ما القا کرده‌اند، آن هم به‌شدت، با این موضوعات مرتبط می‌شود. این همان وضعیت ذهنی است که می‌خواهیم برای وقتی که در معرض چیزی قرار می‌گیریم پرورش دهیم. میرایی ما نه فراخواننده‌ی وحشت که خواهان احترام و درک ابهت است. باید ترغیب شویم که بگذاریم چشمان‌مان در خاکستریِ وسیع امواج دریا سرگردان شود. باید خودمان را در یک رویکرد بی‌تفاوت غرق کنیم. آفتاب‌مان غروب خواهد کرد؛ انگار که هیچ‌وقت زنده نبوده‌ایم، جهان در غیاب ما ادامه خواهد داد. در مقیاس غول‌آسای چیزها، ما به طرز تصورناپذیری کوچک‌ایم.

البته این افکار اگر در لحظه‌ای که نباید، سراغ‌مان بیایند می‌توانند خُردکننده باشند؛ اما اکنون این توان عجیب را دارند که آرامش‌بخش و مایه‌ی تسلا باشند. این تصویر ما را از خودمان دور می‌کند؛ همچنان که خودمان را به تعمق در افق غبارآلود و رنگ‌های ملایم و خالص آسمان آبی می‌سپاریم امیدها و دغدغه‌های کنونی‌مان را فراموش می‌کنیم.

درنهایت، تا آن‌جا پیش می‌رویم که مرگ یک کهکشان دوردست را از تلسکوپ هابل می‌بینیم (۸۰). جایی در این‌جا، هر چند چشم غیرمتخصص نمی‌داند کجا دنبالش بگردد، ستاره‌ای در

۱. Ansel Adams: عکاس امریکایی.
۲. *Aspens, Dawn, Autumn, Dolores River Canyon, Colorado*

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد



◆ آرامش پُرابهت ◆

۷۹. هیروشی سوگیموتو، اقیانوس اطلس شمالی، صخره‌های موهر[1]، ۱۹۸۹

◆ چشم‌انداز نهایی زندگی ◆

۸۰. ناسا[2]، ایسا[3] و گروه هابل هریتیج[4]، خوشه‌ی کروی ان‌جی‌سی[5] ۲۰۰۶، ۱۸۴۶

1. *North Atlantic Ocean, Cliffs of Moher*

۲. NASA: سازمان فضایی ملی امریکا.

۳. ESA: آژانس فضایی اروپا.

4. Hubble Heritage Team

5. *Globular Cluster NGC*

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

تلاطم‌های پایانی انفجاری عظیم است. تمام پس‌مانده‌ی به‌غایت وسیع ماده‌اش که چنان به‌آرامی به سمت هم کشیده شده بودند و برای اعصار متمادی در کوره‌ی خیره‌کننده‌ای از انرژی می‌سوختند سرانجام باز به جهان پرتاب می‌شوند. در این‌جا علم به هنر می‌پیوندد تا شکنندگی مخوف ما را تکریم کند و شکوهی تراژیک به آن بدهد.

نتیجه‌ی توجه بیشتر به خودِ فانی‌مان این خواهد بود که خود را با آن‌چه پیش خواهد آمد بیشتر وفق خواهیم داد و بنابراین نسبت به آن‌چه داریم قدردان‌تر و سپاس‌گزارتر خواهیم بود؛ خوشایندتر خواهیم بود. توالی تجارب و افکاری که در این گالریِ فرضی وجود دارد تازه یا پیچیده‌تر نیست. فقط همان‌طوری است که باید باشد: مشکل ما این نیست که نمی‌توانیم آن‌ها را بفهمیم یا به فرصت‌های خاصی نیاز داریم تا تفکرات پیچیده را به ما بیاموزد؛ مشکل این است که آن‌چه را آشکار است فراموش می‌کنیم. این‌ها افکاری‌اند که در زندگی درونی ما خواهان تجدید روزانه‌اند؛ ما همیشه باید به آن‌ها بازگردیم. با آشکار کردن آن‌ها در تصاویر به‌یادماندنی، با دقت بیشتری در اذهان ما زندگی خواهند کرد؛ برای جهیدن در خودآگاهی‌مان آماده‌تر خواهند بود؛ همیشه دم‌دست هستند.

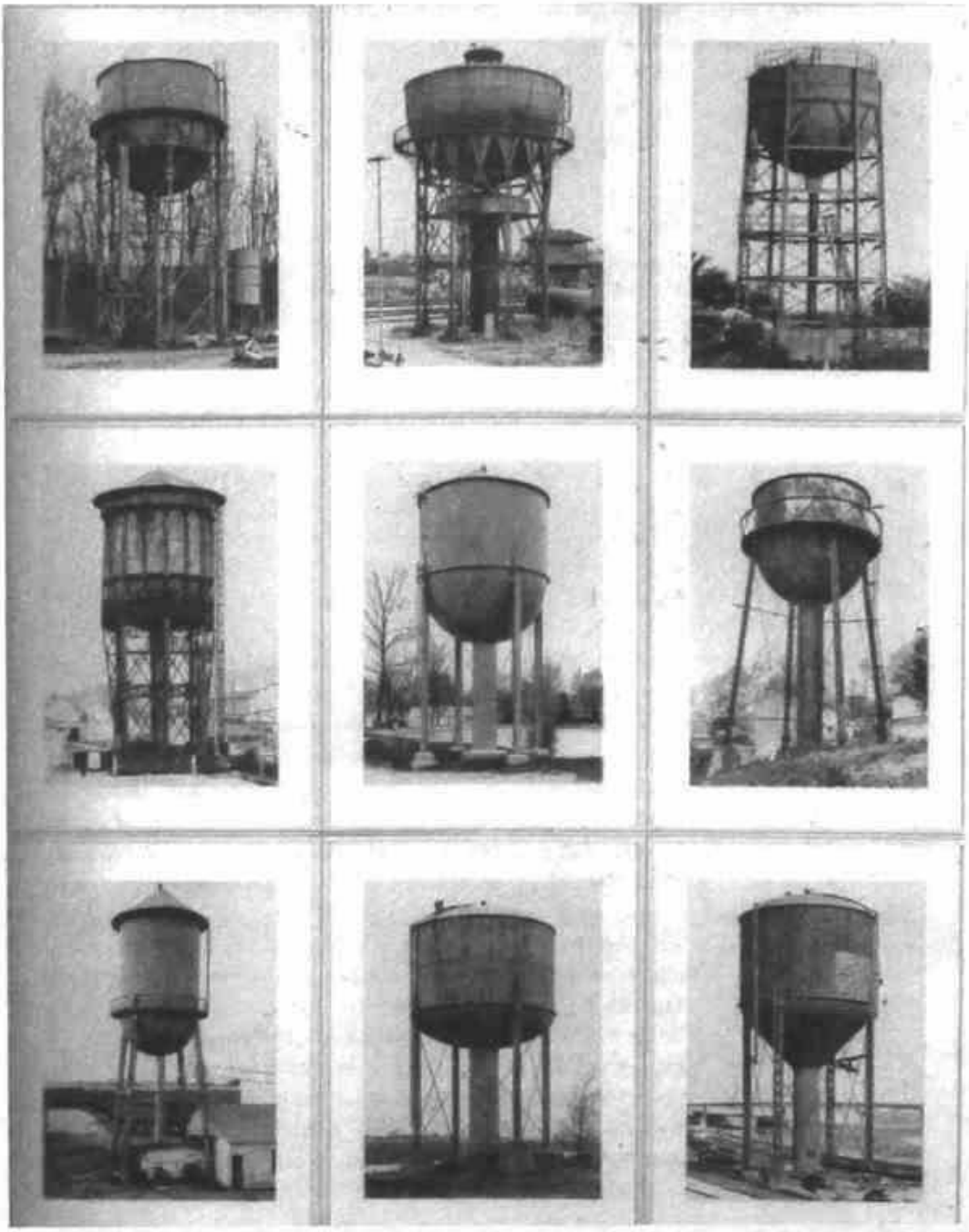
هنر ما را به فرهنگی دعوت می‌کند که پیش‌بینی‌کننده‌ی رنج و زوالی است که فرهنگ خودمان آن را انکار می‌کند. گالری‌های آینده آن را جدی خواهند گرفت و خانه‌ای همگانی و تسکین‌بخش و بسنده برای دلهره‌های گریزان‌مان در نیمه‌شب خواهند ساخت.

ادراک آن‌چه زیباست

وقتی شرایط‌مان در قیاس با آن‌چه در هنر درک کرده‌ایم بی‌ارزش جلوه می‌کند، ناخشنود می‌شویم. هنر قدرومنزلتی را به ما امانت می‌دهد که وقتی در محیط اطراف‌مان دیده نشود یا پایش به دنیای واقعی ما باز نشده باشد، ممکن است با حسرت و درد احساس کنیم که زیبایی و علاقه از زندگی‌مان رخت بربسته است.

این احساس که زرق‌وبرق انگار همیشه در جایی جز این‌جاست ــ از جمله جاهایی که الان به کمک هنر هیچ مشکلی در شناخت ارزش‌شان نداریم ــ همیشه وجود داشته است و دانستن این نکته می‌تواند کمک‌حال‌مان باشد. به ما یاد داده‌اند که نباید لزوماً جایی را که در آن هستیم سرزنش کنیم، بلکه باید آگاه باشیم که به این دلیل از آن‌جا بدمان می‌آید که

niceroman.ir



◆ یاد بگیریم در این‌جا هم زیبایی ببینیم ◆
۸۱. برند و هیلا بشر[1]، برج‌های آب[2]، ۱۹۸۰

هنرمندان هنوز چشم‌مان را به آن‌جا باز نکرده‌اند؛ به عنوان مثال، علت این‌که عادت کرده‌ایم کوه‌ها را ذاتاً جذاب بدانیم عمدتاً نتیجه‌ی تلاش‌های فراوان هنرمندان است.

در ۱۸۴۴ رالف والدو امرسون[3]، نویسنده‌ی امریکایی، مقاله‌ای با عنوان شاعر منتشر کرد. آن‌جا امرسون از این تمایل قدیمی در شعر و نقاشی شاکی بود که زیبایی را

1. Bernd and Hilla Becher
2. *Water Towers*
3. Ralph Waldo Emerson

niceroman.ir

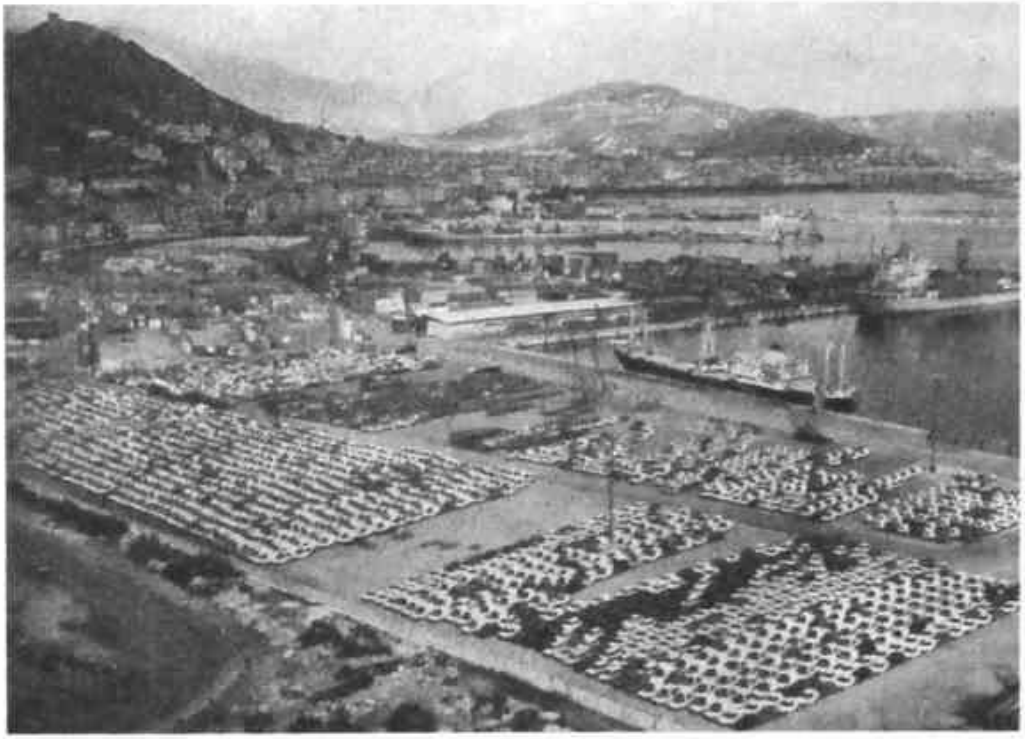
عمدتاً در مناظر روستایی و طبیعت بکر و آرام جست‌وجو می‌کرد. با فراگیر شدن انقلاب صنعتی، امرسون بر این رویکرد نوستالژیک شاعران تأسف می‌خورد که از نمای روزافزون راه‌آهن‌ها، کارخانه‌ها، کانال‌ها، انبارها و جرثقیل‌ها با نفرت روی‌گردان بودند و آن‌ها را صرفاً مزاحمانی بصری می‌دیدند که جهان را خراب می‌کنند؛ اما او در عوض می‌گوید «شاعر واقعی آن‌ها را این‌گونه می‌بیند که در نظم بزرگ طبیعت هبوط کرده‌اند و چیزی از لانه‌ی زنبور یا تار هندسی عنکبوت کم ندارند. طبیعت بسیار زود آن‌ها را در چرخه‌های حیاتش می‌پذیرد و قطار روان واگن‌ها را دوست دارد و از خودش می‌داند.» او ما را ترغیب می‌کند که به این چیزها بی‌تعصب بنگریم، بی‌این‌که فقط به دنبال تأیید عادت‌هایی باشیم که در دیدن و درک کردن داریم؛ ما را ترغیب می‌کند که در روح‌مان جایی برای شناخت دیگر اشکال زیبایی نیز باز کنیم.

چالش هنرمندان مدرن این است که چشم‌مان را به جذابیت‌های مناظر مدرن باز کنند؛ یعنی مناظری که اغلبِ نشان تکنولوژی و صنعت را بر خود دارند. اولین واکنش این است که به اعتراض بگوییم هیچ‌چیزِ زیبایی در مخازن آب، بزرگراه‌ها یا باراندازها وجود ندارد، غافل از این‌که بسیار در اشتباه‌ایم. هنرمندان که زمانی پیشگام کمک به ما برای درک طبیعت پاک و برین بودند الان هدایت ما به سمت زیبایی غیرمعمول مناظر مدرن را به عهده گرفته‌اند.

حامیان اصلی این جنبش زوجی عکاس هستند که بیشتر زندگی خود را صرف تدریس در کونست آکادمی[1] دوسلدورف کردند. برند[2] و هیلا بشر[3] انرژی خلاقه‌ی خود را وقف ارایه‌ی تصاویر زیبای ساده (آن‌ها برای زدودن هر نوع سایه، فقط در روزهای ابری عکاسی می‌کردند) از مناظر صنعتی کردند که کسی تا آن زمان توجه چندانی به آن‌ها نکرده بود (۸۱). عناوین کتاب‌های‌شان نشان می‌دهد که علایق‌شان به طرز عجیبی چه‌قدر فنی است: مخازن آب، کوره‌های بلند، بست تخلیه‌ی معادن ذغال‌سنگ پنسیلوانیا، مخازن گاز، سردرهای صنعتی، سر معدن‌ها، مناظر صنعتی، اشکال ابتدایی ساختمان‌های صنعتی، برج‌های خنک‌کننده و بالابر غلّه. پس از چند دهه نادیده‌گرفته شدن، کارشان بالاخره گرفت. در نیویورک گالری‌ای گرفتند، موزه‌ی هنر مدرن شماری از کارهای‌شان

1. Kunst Academie 2. Bernd 3. Hilla Becher

niceroman.ir



◆ زیبایی صنعت ◆
۸۲. آندره آس گورسکی، سالرنو[1]، ۱۹۹۰

را به نمایش گذاشت و در حال حاضر، پانتئون‌نشین هنرمندان مشهور قرن بیستم هستند. شاگردان‌شان در کونست آکادمی (آندره آس گورسکی[2]، تامس راف[3]، تامس استراث[4]، کاندیدا هوفر[5] و الگر اسر[6]) از آن‌ها نیز پیشی گرفته‌اند. به لطف این گروه، در حال حاضر کاملاً طبیعی به‌نظر می‌رسد که جلوِ مخزن آبی بایستی و درباره‌ی زیبایی‌اش نظر بدهی، چیزی که در دهه‌ی ۱۹۵۰ اصلاً طبیعی نبود.

تصویر آندره آس گورسکی[7] از سالرنو ما را به سهیم شدن در تجربه‌ی او از این بندر به عنوان مکانی با جذابیتی عمیق و زیبایی غیرمنتظره فرامی‌خواند (۸۲). ما آن‌قدر به این مکان‌ها بی‌توجه‌ایم که دیدن عکسی از یک بندر در یک گالری هنری برای‌مان غیرمنتظره و عجیب است. کم پیش می‌آید به این فکر کنیم که وسایل از کجا می‌آیند یا چه‌طور به زندگی‌مان وارد می‌شوند ــ مگر این‌که هرازگاهی یک ارجاع چاپی کوچک به شهر شنژن[8] در ایالت گوانگدونگ[9] روی یک پاکت نعنا یا برچسب «ساخت اکوادور» روی یک جفت

۱. Salerno: شهری در ایتالیا.
۲. Andreas Gursky: هنرمند آلمانی که به خاطر عکس‌های رنگی از مناظر شهرت دارد.
۳. Thomas Ruff: عکاس آلمانی.
۴. Thomas Struth: عکاس آلمانی.
۵. Candida Höfer: عکاس آلمانی.
۶. Elger Esser: عکاس آلمانی.
7. Andreas Gursky
8. Shenzhen
9. Guangdong

niceroman.ir

جوراب نو حاکی از داستانی جذاب‌تر، بزرگ‌تر و مرموزتر از چیزی باشد که تابه‌حال انتظار می‌رفته است. گورسکی می‌داند چه‌طور این اشارات را نشانه برود.

درهای بزرگ یک کشتی باربری باز می‌شود: در آن هزار ماشین سواری با ابعاد متوسط هستند که همگی درحال‌حاضر بی‌نقص و شبیه به‌هم‌اند، اما زمان به هر یک از آن‌ها هویتی منحصربه‌فرد خواهد داد. برخی محل قتل و تراژدی خواهند بود؛ باقی سالن کنسرت‌های سیار؛ یکی شاهد صحنه‌ی پُرشور آشتی‌ای خواهد بود که در آن زوجی پس از سال‌ها فاصله‌ی دشوار، از اندوه و عشقِ متقابل‌شان به یکدیگر خواهند گفت؛ در دیگری بچه‌ای در راه مسابقه‌ی تنیسی که او را در مسیر افتخاری ورزشی قرار خواهد داد، ساندویچی گاز می‌زند. با دیدن این‌همه ماشین کنار هم، آدم وفور حیرت‌انگیز و انرژی خلاقه‌ی اوقات‌مان را می‌بیند.

صندوق‌ها حاوی افزودنی‌های ناشناخته‌ای هستند که زندگی‌مان را به بسیار شیوه‌هایی ظریف بهتر می‌کنند: پولیول‌ها که خمیردندان را روان نگه می‌دارند، اسید سیتریک که مانع تجزیه‌ی پاک‌کننده‌ها می‌شود، ایزوگلوکوز که غلات را شیرین‌تر می‌کند، گلیسریل تریستریت که در ساخت صابون به کار می‌رود، صمغ زانتان که سس را تثبیت می‌کند و آن را صاف و یک‌دست نگه می‌دارد. وقتی به اقتصاد فکر می‌کنیم معمولاً اعداد به ذهن‌مان می‌آیند: تولید ناخالص داخلی در حال گسترش است، اشتغال در حال افول. چه‌قدر از فرایند پشت پرده‌اش کم می‌دانیم؛ زنجیره‌های تولید، شیمی، مکانیک، یا از بنادری که در شرکت آموزشی آندره آس گورسکی می‌توانیم ببینیم.

هنرمندان جدید طبیعت

هنرمندان در طول تاریخ هنر وظیفه‌ی خود دانسته‌اند که تجربه‌ی خود از طبیعت را ارایه کنند. این مسئله بیشتر به شکل خلق تصویری از بعضی قسمت‌های جهان طبیعی بوده که به شکل خاصی آن‌ها را تحت‌تأثیر قرار داده است؛ به عنوان مثال، دورر[1] زحمات زیادی کشید و مهارت‌های فنی زیادی را به کار گرفت تا جزئیات بصری برگ‌ها و ساقه‌ها را خلق کند (۸۳).

1. Dürer

niceroman.ir

◆ زحمت درست نگاه کردن را به جان خریدند ◆
۸۳. آلبرشت دورر[۱]، تکه‌ی بزرگ چمن[۲]، ۱۵۰۳ ◆

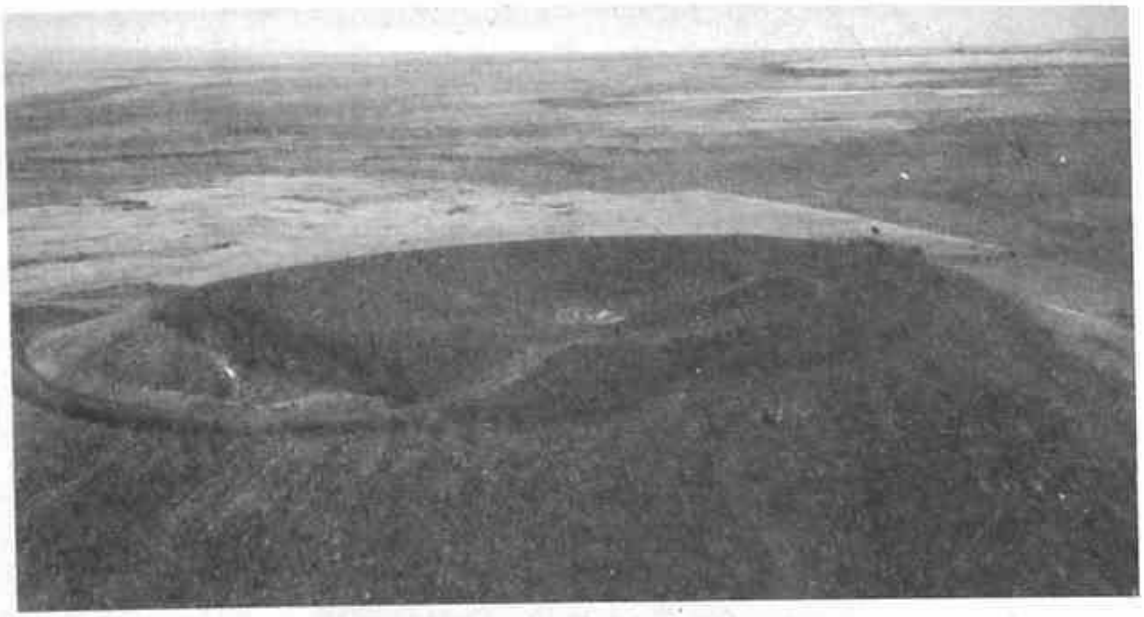
یکی از پیشرفت‌های خوشایند و جذاب هنر قرن بیستم وسعت درک ما از واژه‌ی «هنرمند» بوده است. هنرمندان لزوماً آدم‌هایی نیستند که اثری را که نمایانگر طبیعت یا هر چیز دیگری در این ارتباط است به ما نشان می‌دهند؛ هنرمند همچنین ممکن است کسی باشد که موقعیت‌هایی را برای شما خلق می‌کند تا طبیعت، یا هر چیز دیگر را مستقیم و بی‌واسطه و بامعناتر ببینید. و این تکامل آرزوی دورر است، نه ردِّ آن؛ زیرا دورر امیدوار بود آدم با نگاه کردن به آثارش برود بیرون و همان کاری را بکند که او کرده بود: بادقت و سرسپردگی زیاد، به برخی از جنبه‌های برجسته‌ی جهان طبیعی نگاه کند.

در این شیوه‌ی جدید، هنرمند طراح تجربه‌ای است که شما ممکن است داشته باشید و نه ضبط‌کننده‌ی تجربه‌ای که زمانی خودش داشته است. ما هنوز در حال هضم تمامی مفاهیم و دلالت‌های این تغییر تاریخی جالب هستیم که هنرمندان را از استودیو و سه‌پایه دور می‌کند و به آن‌ها چیزهایی می‌دهد مشترک با تاجران پیشرو، سیاست‌مداران، شخصیت‌های مذهبی، معماران، طراحان شهری و مدیران سیرک.

۱. Albrecht Dürer؛ نقاش، ریاضی‌دان و نظریه‌پرداز آلمانی.

2. *The Large Piece of Turf*

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد



◆ هنرمندی که کل یک تجربه را طراحی می‌کند ◆
۸۴. جیمز تورل[1]، دهانه‌ی آتشفشان رادن[2]، آریزونا، ۱۹۷۹

حامی اصلی این رویکرد جدید هنرمند امریکایی جیمز تورل[3] است. در نگاه اول اثر او ظاهراً یک نقاشی بیضی‌شکل از آسمان است که در قاب خاکستری بسیار تیره‌ای به همین شکل قرار دارد. آن‌چه ما در واقع می‌بینیم دریچه‌ای است در سقف یک اتاقک دیده‌بانی که به شیوه‌ای خاص طراحی شده است. لبه‌های ابر به‌تدریج گسترش می‌یابند و دور دهانه جمع می‌شوند؛ نور محو خواهد شد؛ حتا ممکن است باران ببارد، اما دغدغه فقط مربوط به آن‌چه می‌بینیم نیست. اطراف لبه‌ی دهانه یک نیمکت سنگی ساده هست؛ طرح این بوده است که گروهی از مردم در آن‌جا گرد هم جمع شوند و هر یک به آسمان بالای سرشان نگاه کنند. جست‌وجو برای یافتن یک تجربه‌ی شخصی عمیق است، اما تجربه‌ای که دیگران هم دارند؛ به این طریق، اتاقک مانند کلیساست که وجود یک تجربه‌ی جمعی و دارای ویژگی‌های متعالی در آن حایز اهیمت است. این مکان دعوتگر سکوت و صبوری و ابهت است. انگار اگر صرفاً لحظه‌ای آن‌جا بایستی، پشت‌سر دیگران حرف بزنی، یا افکاری خبیث درباره‌ی دیگران داشته باشی یک جای کار می‌لنگد.

تورل به هنر مشارکت علاقه‌مند است و نه تماشاچی صرف بودن. آدم به دیگران می‌پیوندد تا در تجربه‌ی نور غروب یا امواجی که به خط ساحل می‌خورند یا کوه‌های

۱. James Turrell: هنرمند امریکایی که بیشتر در زمینه‌ی نور و فضا کار می‌کند.
2. Roden Crater
3. James Turrell

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

◆ کدام بخش‌های وجودتان در این‌جا احساس راحتی می‌کند؟ ◆
۸۵. آنتونی گورملی و دیوید چیپرفیلد، برج دیده‌بانی، مرکز هنری کیویک[1]، سوند، ۲۰۰۸

دوردست با آن‌ها سهیم شود. تورل از اواخر دهه‌ی ۱۹۷۰ در دهانه‌ی آتشفشان رادن[2]، که مخروطی است از خاکسترهای آتشفشانی به ارتفاع دویست متر، در حال کار روی گسترش مکان‌های داخلی مختلفی بوده است که شکل‌دهنده و تشدیدکننده‌ی تجاربی آسمانی باشد (۸۴). این دهانه‌ی آتشفشان رقابت با کلیسای جامع را در حوزه‌ی ابعاد و تأثیرات احساسی‌اش وعده می‌دهد.

اثر تورل اساسی و تأثیرگذار است. هنر از خلق یادبودها و یادگاری‌های طبیعت یا نمادهای آن به سمت خلق موقعیت‌هایی برای درک بامعناتر و دقیق‌تری از طبیعت می‌رود. حالا به جای نگاه کردن به یک عکس، به چیزی واقعی نگاه می‌کنیم؛ بااین‌حال، نقش هنرمند همچنان حیاتی است: این تجربه با بینش و تخیل ذهنی خلّاق شکل گرفته است.

برج دیده‌بانی[3] آنتونی گورملی[4] و دیوید چیپرفیلد[5] در سوند را در نظر بگیرید که به همین شکل موقعیتی برای نگاه کردن به طبیعت فراهم می‌کند (۸۵). این‌جا تنها خواهی ایستاد، در هجده متر ارتفاع در مه در میان برگ‌های خیس. آن‌چه هنرمندان در انجامش مشارکت داشته‌اند ساختمانی است برای تجربه‌ی طبیعت. راه رسیدن به آن بالا بسیار

1. Kivik Art Centre
2. Roden Crater
3. *Observation Tower*
۴. Antony Gormley؛ مجسمه‌ساز بریتانیایی معاصر.
۵. David Chipperfield؛ معمار بریتانیایی.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

مهم است: آدم از یک اتاقک ورودی سیمانی هندسی و خشن، پاگردی باز و یک راه‌پله‌ی مارپیچ محصور بالا می‌رود. گورملی و چیپرفیلد سعی دارند برخی از عناصر تصادفی این تجربه را حذف کنند. آن‌ها می‌دانند که معانی عمیق‌تر و صمیمانه‌تر برخورد ما با طبیعت احتمالاً از میان انگشتان‌مان سُر خواهند خورد؛ چون حواس‌مان پرت می‌شود یا آمادگی‌شان را نداریم. این عمارت دیده‌بانی وقف حل این مشکل شده است. این مفهوم طراحی تجربه چه‌قدر می‌تواند در ارتباط با دیگر چیزهای خوب هم جواب بدهد؟ طراحی «عشق» احتمالاً چه شکلی است؟ آیا وظیفه‌ی هنرمند باید از به تصویر کشیدن عشق فراتر برود و با برداشتن گام‌هایی به سوی هماهنگ‌سازی موقعیت‌های سراسر جهان برای تجربه‌ی موفق‌تر عشق تکامل یابد؟ آرزویی که حامی و زیربنای این هنرِ مشارکتی است تازه شروع کرده است به فهمیده شدن و نتایجش کم‌کم بررسی می‌شوند. نباید از وجود هنرمندی تعجب کنیم که کمک می‌کند در ارتباط برقرار کردن با مرگ، کنار آمدن با فرزندان یا حل مشکلات اقتصادی موفق‌تر باشیم. باید از این تصویر هنرمند پای سه‌پایه فراتر برویم.

هنرمند آینده شاید در استفاده از قلم‌مو و رنگ یا فیلم زبردست باشد، اما همچنین توانایی یک معمار، زمین‌شناس، سخنگو، سیاست‌مدار یا دانشمند را هم خواهد داشت. آن‌چه او را به عنوان هنرمند مشخص می‌کند علاقه به مأموریت حقیقی و تاریخی هنر است: ارتقای درک حسی آن‌چه بیش از همه در زندگی اهمیت دارد. او با خلق موقعیت‌هایی، ارزش‌هایی را ارتقا خواهد داد که هنر همیشه خود را وقف آن‌ها کرده است؛ این موقعیت‌ها ممکن است برج، دهانه‌ی آتشفشان، مهمانی شام، یا مهدکودک باشند. اگر بسیاری از هنرمندان دهه‌های آتی به خلق اشیای سنتی نپردازند و به جایش مستقیماً به سمت مأموریت اساسی هنر، یعنی تغییر چگونگی تجربه‌ی مردم از جهان بروند، نباید تعجب کنیم یا آن را فقدان معنای همیشگی هنر بدانیم.

niceroman.ir

پول

niceroman.ir

niceroman.ir

هنر همچون راهنمای اصلاح کاپیتالیسم

سرسخت‌ترین منتقدان کاپیتالیسم نتوانسته‌اند در برابر نگاه‌های زیرچشمی گاه‌وبی‌گاه به توانایی‌هایش مقاومت کنند: ظرفیتش در سازمان‌دهی منابع، نظم مدیریتی و انرژی شگفت‌انگیز.

> بورژوازی، طی دوران کوتاه کمتر از صد سال حکومتش، نسبت به کل نسل‌های پیشین خود نیروهای تولیدی بسیار غول‌آساتر و عظیم‌تری خلق کرده است؛ استیلای بشر بر طبیعت، ماشین‌آلات، کاربرد شیمی در صنعت و کشاورزی، کشتی‌های بخار، راه‌آهن‌ها، تلگراف‌های برقی، آماده‌سازی کل قاره‌ها برای زراعت، توانمند کردن رودخانه‌ها برای کشتی‌رانی کردن، جمعیت انبوهی که گویی با وِرد و جادو از زمین سر برآورده ــ در کدام‌یک از سده‌های پیشین می‌توانستند گمان ببرند که چنین نیروهای تولیدی در دامن کار اجتماعی غنوده است؟
>
> کارل مارکس و فردریک انگلس، مانیفیست کمونیست، ۱۸۴۸

اما همان‌طور که کل این سیاره در حال حاضر به طرز دردناکی آگاه است، کاپیتالیسم کاستی‌های زیادی دارد. از دیدگاه مصرف‌کننده، کاپیتالیسم بر بسیاری از انواع کالاها و خدماتی متمرکز است که نباید. برای شروع این فهرست می‌توان گفت طیف حیرت‌انگیزی از شکلات‌ها در مغازه‌ها وجود دارند، اما در حل دعواهای خانگی کمک چندانی به ما نمی‌کنند؛ تعداد زیادی سفرهای دارای تخفیف از کوالالامپور به منچستر هست، اما شانس

niceroman.ir

چندانی برای گرفتن خانه‌ای ویلایی و دارای باغ در نزدیکی جایی که کار می‌کنید وجود ندارد. کاپیتالیسم صنعتی بدلیجات ارزان زیادی درست کرده، اما شهرهای زیبای زیادی نساخته است. وقتی پای تولید به میان می‌آید کارگران کارخانه که دستمزد پایینی دارند کفش‌های ورزشی می‌سازند تا از دغدغه‌ی منزلت نوجوانان بهره‌برداری شود؛ دستمزد مربیان مهدکودک که به بچه‌های خجالتی کمک می‌کنند صدای‌شان را کشف کنند در مقایسه با دلالان بی‌ملاحظه‌ی کالا که دامنه‌های بورنو[1] را لخت می‌کنند تقریباً هیچ است؛ مدیرانی که دستمزدهای آن‌چنانی می‌گیرند بهترین سال‌های‌شان را صرف این می‌کنند که چه‌طور یک نشان تجاری خمیردندان را در برابر نشان تجاری دیگری تبلیغ کنند که تقریباً هیچ تفاوتی با آن ندارد؛ این سیستم، موفقیت کوتاه‌مدت را به مزایای درازمدت ترجیح می‌دهد و با کارگران همچون وسیله برخورد می‌کند، نه هدف.

بر سر این مسئله توافق گسترده‌ای وجود دارد که کاپیتالیسم نیازمند اصلاح است. این کتاب ادعا می‌کند که نکته‌هایی ضروری درباره‌ی این اصلاح وجود دارد که باید در حوزه‌ی هنر شناسایی کرد. شیر این منبع ضروری بینش تابه‌حال باز نشده است؛ چون در نگاه اول هنر نامزد نامحتملی برای مشاوره‌ای مفید در باب اقتصاد کلان است.

هنر می‌تواند از پول و کار کاملاً جدا به‌نظر برسد. میل داریم آن را در کنار تجملات و تعطیلات و مناسبت‌های خاص قرار دهیم. آدم‌هایی با ذهن هنری ممکن است به کاپیتالیسم همان نگاهی را داشته باشند که آدم‌های مؤدب قرن نوزده به سکس داشتند. قرن نوزده هم مانند همه‌ی دوره‌ها درگیر سکس بود، اما آدم‌های اهل فکر و حساس چنان نسبت به خطراتش آگاه بودند و به‌نظرشان چنان موضوع دردناکی برای بی‌پرده صحبت کردن بود که نهایتاً کارشان به خطابه کردن و موعظه‌هایی در باب زهد و پاکدامنی ختم می‌شد؛ در عوض، وسوسه‌ی مفسران بعدی گریز به نقطه‌ی مقابل و ستایشِ سکس و تصور رضایت از رفع تمامی محدودیت‌ها بود.؛ البته حقیقت این است که سکس هم ضروری است، هم سرچشمه‌ی رنج و پریشانی. کاپیتالیسم هم همین‌طور است، ترکیبی دردسرساز و عمیقاً تأثیرگذار و به همان اندازه به‌غایت نارضایت‌بخش.

در حال حاضر، به دو خیال حاکم اما متناقض تمایل داریم؛ یا مانند نسخه‌ی اقتصادی

۱. Borneo: سومین جزیره‌ی بزرگ جهان و بزرگ‌ترین جزیره‌ی آسیاست که در مرکز شبه‌جزیره‌ی مالایا و اندونزی واقع است.

niceroman.ir

اصلاحگر اجتماعی عهد ویکتوریا پول را سرمنشأ گناه بدانیم و بر این نظر باشیم که کاپیتالیسم باید منسوخ شود، یا همچون معلمان عشق آزادانه در دهه‌ی ۱۹۶۰، بازار را بی‌توجه به سوءاستفاده‌هایش بستاییم. آن‌چه به عنوان فرد و جامعه نیاز داریم ایجاد رابطه‌ای بهتر و عاقلانه‌تر و صادقانه‌تر با پول است. ما اقتصادی می‌خواهیم که نیروهای عظیم تولید کاپیتالیسم را تحت‌کنترل درک دقیق‌تری از طیف و عمق نیازهای‌مان درآورد. شاید هنر شاهراه رسیدن به چنین پیشرفتی باشد.

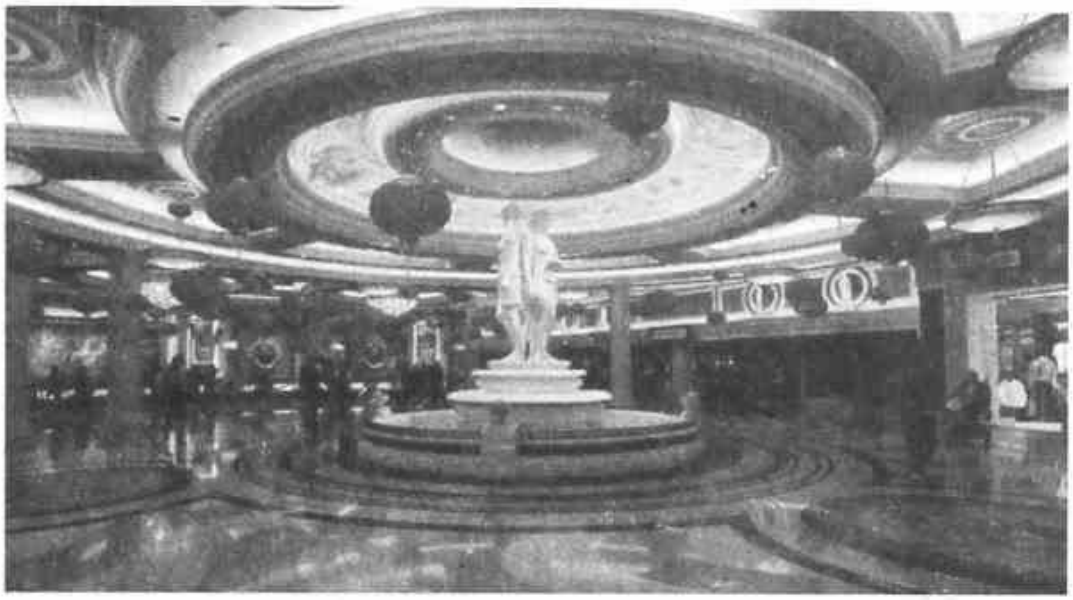
مسئله‌ی سلیقه

آن نظام اقتصادی که ما آن را کاپیتالیسم می‌نامیم در بطن خود در برگیرنده‌ی کسب سود از طریق فروش اجناس و خدمات در بازاری است که در آن مصرف‌کنندگان می‌توانند به انتخاب خود خرید کنند. تولیدکننده‌ها فقط برای تأمین چیزی تلاش می‌کنند که مصرف‌کننده‌ها حاضر باشند برایش پول بدهند. در این حالت کاپیتالیسم فقط به اندازه‌ی ذایقه‌ی مصرف‌کننده خوب یا بد است. به جای این‌که فقط از خبیث بودن شرکت‌ها انتقاد کنیم باید بخشی از این انتقاد را هم متوجه خودمان کنیم. بسیاری از مشکلات کاپیتالیسم در خرابی انتخاب یا سلیقه‌ی مصرف‌کننده خلاصه می‌شود.

اگر بر عامی بودن مجموعه‌کازینویی در لاس‌وگاس افسوس می‌خوریم، یا از فکر کیفیت پایینِ گوشتِ برگرهای ارزان‌قیمت بر خود می‌لرزیم، نباید به‌سادگی دارندگان و مدیران این تجارت‌ها را که تولیدکنندگان آن‌ها به شمار می‌روند محکوم کنیم (۸۶). تقصیر آن‌ها نیست که غذایی که نباید، به مقدار زیاد، فروخته می‌شود، یا این‌که مردم می‌خواهند در تفریح‌گاه‌های احمقانه بمانند. تهیه‌کنندگان احمقانه‌ترین برنامه‌های تلویزیونی از نظر ایدئولوژیک حامی ساختن سرگرمی‌های با کیفیت پایین نیستند؛ آن‌ها خدمت‌گزاران ما هستند و تا جایی که برای‌شان پول‌ساز باشد هر چه ما بخواهیم در اختیارمان قرار خواهند داد. مشکل این‌جاست که آدم‌های بسیاری هستند که مشتاق چیزهای غلط‌اند و حاضرند برای‌شان پول بدهند.

منظور از غلط چیست؟ یک پاسخ بر ظاهر ماجرا تمرکز دارد، بر هزینه‌های پنهانی که برخی از تجارت‌های خاص به جامعه تحمیل می‌کنند. کازینو می‌تواند برانگیزاننده‌ی افسردگی و پریشانی‌های خانوادگی و اعتیاد به‌الکل باشد، اما گروه‌سهامی خاص صاحب آن

niceroman.ir



• وقتی سلیقه و پول از هم جدا می‌شوند •
۸۶. سالن انتظار سیزرز پلس[۱]. لاس وگاس. ۱۹۶۶

• پول به تنهایی تضمین کننده‌ی هیچ‌چیز نیست •
۸۷. پری دامور (که اکنون خراب شده)، ملبورن، استرالیا. ۱۹۹۰

مجبور نیست برای مشکلاتی که ایجاد می‌کند بهایی بپردازد. برگرهای کیفیت پایین باعث چاقی و اختلال در سلامت می‌شوند، اما صورت‌حساب‌های بیمارستان در ترازنامه‌های شرکت دیده نمی‌شوند. حوزه‌ی این مباحث را می‌توان آن‌قدر گسترش داد تا رنج‌های کل سیاره را در بر بگیرد.

۱. Caesars Palace: هتلی لوکس و کازینو معروفی در لاس وگاس امریکا.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

هر چه‌قدر هم این اثرات جانبی[۱] مهم باشند به این پرسش اصلی نمی‌پردازند که چرا آن ترجیح اولیه غلط است. نوع دیگری از «غلط» هم وجود دارد: درک این‌که این محصولات با متعالی‌ترین توانایی‌های انسان هماهنگ نیستند، که عشق به برخی از انواع خاص غذا یا اماکن تفریحی یا برنامه‌های تلویزیونی توهینی است به آن‌چه ما به عنوان انسان به‌درستی قادر به انجامش هستیم. همین آگاهیِ آزاردهنده است که خصومت این اثرات جانبی را تشدید می‌کند. ما به طور خاص به آن‌ها توجه می‌کنیم؛ چون قربانی کردن سیاره و سلامت و درآمدهای حاصل از مالیات و کار به نام چیزی عمیقاً کثیف تمام شده است. اگر گرم شدن اقیانوس‌ها محصول فرعی شرافتمندانه‌ترین تلاش‌های ما بودند، غم‌انگیز می‌بود؛ اما زمانی که می‌فهمیم شاید داریم آینده را به علت حواس‌پرتی‌های رقت‌انگیز و غیرواقعی نابود می‌کنیم ترس و وحشت است که رخنه می‌کند.

شاید آدم احساس بدجنسی کند اگر اولویت‌های آدم‌های شریف و یحتمل محروم را بی‌ارزش بداند. می‌ترسیم نخبه‌گرا یا افاده‌ای قلمداد شویم، هر چند ته‌دل‌مان معمولاً این‌طوری فکر نمی‌کنیم. در خلوت خودمان شک نداریم که لابی نوادا عجیب‌وغریب است یا فلان ساندویچ کیفیتی زیر استاندارد دارد، اما وقتی پای بیان افکارمان در جمع به میان می‌آید اغلب عقب می‌کشیم، شاید از روی این نگرانی ستودنی در باب آزردن دیگران.

لازم نیست همیشه این‌قدر مؤدب باشیم. در برابر تردید خودمان می‌توانیم روی موارد کاملاً آشکار بدسلیقگی کسانی تمرکز کنیم که چندان لایق احساس همدردی ما نیستند. کارآفرین بسیار ثروتمند و همسرش که عمارت پری دامور[۲] در پرث[۳] در غرب استرالیا را ساختند از نظر اجتماعی و اقتصادی از هر کسی که ممکن بود از شوروشوق معماری آن‌ها انتقاد کند بسیار سرتر بودند (۸۷). مشکل این‌جا بود که سلیقه‌ی آن‌ها ارتباط خیلی کمی با موقعیت‌هایی داشت که ثروت در اختیارشان قرار می‌داد. از دیدگاه مالی، آن‌ها دقیقاً همان توانایی‌های یک شاهزاده‌مدیچی[۴] را داشتند، اما خاندان مدیچی کل منابع اقتصادی‌اش را صرف خلق تعدادی از اصیل‌ترین و تأثیرگذارترین ساختمان‌های جهان

۱. Externalities: اصطلاحی در اقتصاد به معنای پیامد یک فعالیت اقتصادی که به شخص ثالث تحمیل می‌شود. اثرات جانبی ممکن است مثبت یا منفی باشند.

2. Prix d'Amour

3. Perth

۴. Medici: یک خانواده‌ی بانکدار ایتالیایی که بعدها به سلسله‌ای سیاسی و خانواده‌ای سلطنتی تبدیل شد.

niceroman.ir

کـرد، درحالی‌کـه آن‌ها چیـز بدمنظر و کریهی خلق کردند که وقتی سـرانجام خراب شـد عده‌ی کمی برایش افسوس خوردند.

◆ مسئله فقط پول داشتن نیست بلکه دانش چگونگی خرج کردن آن هم هست ◆
۸۸. جرمی کلارکسون، در حال اجرای برنامه‌ی تخت گاز[1] بی‌بی‌سی

فرصت‌هـای شـگفت ازدسـت‌رفته بـه دسـت ثروتمندان عامـی از مشـکلی کلی در کاپیتالیسـم سـخن می‌گوید. شکسـت پری دامور واقعاً فقط نسـخه‌ی بزرگ‌نمایی‌شده‌ی چیزی اسـت که در زنجیره‌ی برگرفروشـی و لابی کازینو، برنامه‌های تلویزیونی احمقانه و روزنامه‌های زرد رخ می‌دهد. وقتی پول با سلیقه متحد می‌شود، یعنی با حساسیت نسبت به چیزهای خوب و زیبا که درعین‌حال پاسـخی حقیقی به نیازهای ادا نشـده‌ی ما هستند، می‌تواند نتایج بسـیار خوبی در پی باشـد، در حوزه‌هایی از غذا گرفته تا مسـکن و رسـانه. مشـکل این‌جاسـت که خرج کردن‌های عاقلانه بسـیار کـم رخ می‌دهند. نقـص در خود سیسـتم پول نیست، در ذایقه‌ی مصرف‌کننده است. تضاد میان کلیسای کوچک مدیچی[2] و پری دامور مشکل دردناک کاپیتالیسم را آشکار می‌کند. سیستم اقتصادی فعلی ما عمدتاً به سـمت ایجاد ثروت خیز برداشـته است. برای به حداکثر رساندن فرصت انباشتن منابع اقتصادی برای عده‌ای معدود دسـت به هر کاری زده اسـت، اما درباره‌ی این‌که وقتی پول بـه دسـت آمد چه‌طـور باید مصرف شـود حرف چندانی بـرای گفتن نـدارد. کیفیت‌هایی کـه بـه تولید پـول می‌انجامند به طرز مطمئنی در راسـتای کیفیاتی نیسـتند که خرج کردن شرافتمندانه آن را هدایت می‌کنند. این اتفاق می‌افتد چون عموماً نمی‌دانیم ثروت شخصی

1. *Top Gear*

۲. Medici Chapel: بخشی از مجموعه بنای یادبودی که طی قرن‌های ۱۶ و ۱۷ و در گرامی‌داشت خاندان مدیچی ساخته شد. مجسـمه‌هایی از میکل‌آنژ و شاگردان وی در این مجموعه قرار داده شدند.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

به چه درد می‌خورد. نمی‌دانیم چه تقاضاهایی داشته باشیم و بنابراین چیزها را به تمایل مصرف‌کننده‌ها واگذار می‌کنیم.

این‌که خودروها در بسیاری از نقاط جهان در حال حاضر کمی بهتر از آن چیزی‌اند که چند دهه‌ی پیش بودند تا حدی به این دلیل است که برخی از منتقدان به طرز خستگی‌ناپذیری سعی کردند احساسات عمومی را در ارتباط با مزایا و معایب خودروها تربیت کنند (۸۸). این منتقدان به ما یاد داده‌اند که در برابر جنبه‌های مشکل‌ساز برخی از وسایل نقلیه‌ی موجود در بازار، مانند دنده‌های زیر استاندارد، اشتباهات طراحی، صندلی‌های ناراحت، فیشا[1]ی بی‌ریخت و بدسلیقه و ترمزهای ضعیف، نارضایتی بیشتری داشته باشیم؛ به ما یاد داده‌اند چه‌طور پول‌مان را بهتر و درست‌تر خرج کنیم؛ و این کار را بدون ترس از این‌که افاده‌ای یا بدجنس به‌نظر برسند انجام داده‌اند. در واقع با این فرض پیش رفته‌اند که در حق ما لطفی کرده و ما را از اشتباه نجات داده‌اند؛ به ما یاد داده‌اند که در جنبه‌ی کوچک اما مهمی از زندگی‌مان سلیقه داشته باشیم؛ به ما نشان داده‌اند چه‌طور در حیاط شبیه مدیچی‌ها باشیم.

فرایندی که مزایایش را وقتی درباره‌ی خودرو باشد، بی‌تردید می‌پذیریم باید به تمام حوزه‌های زندگی گسترش یابد. باید به همان اندازه که درباره‌ی خودرویی که می‌رانیم پُرتوقع هستیم، درباره‌ی غذا، رسانه، معماری یا تفریح هم پُرتوقع باشیم. باید حقانیت پروژه‌ی ارتقای سلیقه را در سراسر حوزه‌ها بپذیریم؛ به این منظور، باید با نقش آن چهره‌ای که در لحظات کلیدی تاریخ هنر حضور دارد، یعنی منتقد، به‌راحتی کنار بیاییم.

نقش منتقد در تربیت سلیقه

در دهه‌ی ۱۹۲۰، افراد بسیار کمی در بریتانیا بودند که فکر می‌کردند خوب است هنر معاصر را دوست داشته باشند؛ پول دادن برای آن و خریدنش که بماند. تا دهه‌ی ۱۹۶۰، عقیده‌ی رایج تقریباً به طور متفق‌القولی برعکس شده بود. یکی از دلایل این تغییر شدید، کار خستگی‌ناپذیر منتقدی به نام هربرت رید بود که مقالات و کتاب‌هایی نوشت، در رادیو حضور یافت، نمایشگاه‌هایی برگزار کرد، مؤسسه‌ی هنرهای معاصر لندن را بنیان نهاد و در سراسر کشور سفر کرد و در حمایت از فضیلت‌های هنرمندان معاصر بزرگی، همچون

۱. Fascia: قسمت جلو خودرو شامل سپر، توری و چراغ‌ها و دیگر اجزای آن منطقه.

niceroman.ir

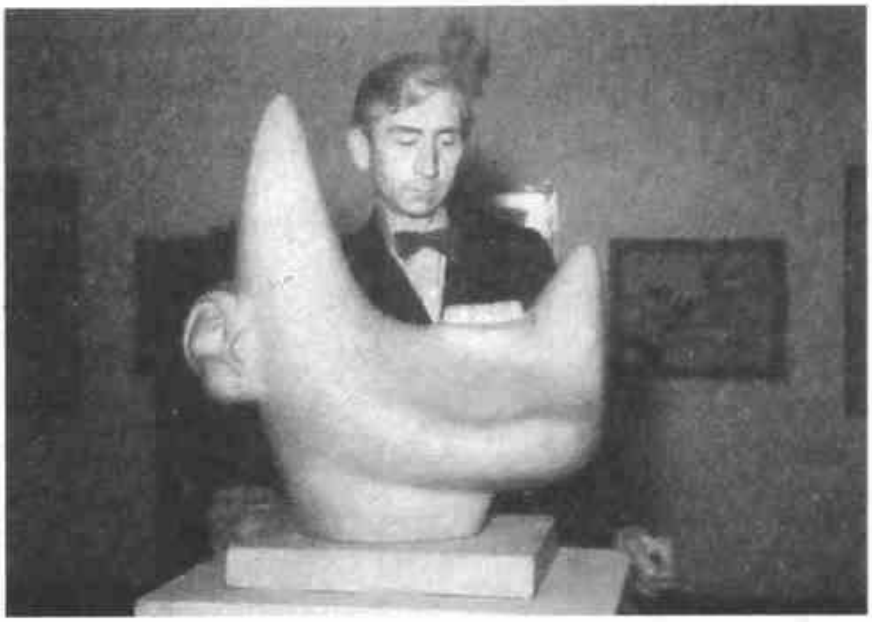
بن نیکلسون، پابلو پیکاسو و باربارا هپورث[1]، سخنرانی کرد. مانند جرمی کلارکسون[2] در حوزه‌ی خودرو، هربرت رید هم حس حاکم درباره‌ی این‌که خوب است چه‌چیزی در هنر را دوست داشته باشیم تغییر داد (۸۹).

دوست داریم برای سلیقه‌ای که داریم به خودمان ببالیم، اما حقیقت این است که باتوجه به تقاضاهای زمانه و نقص‌های ترکیب روان‌شناختی‌مان بسیار محتمل است که ندانیم از چه‌چیزی خوش‌مان می‌آید تا وقتی تشویق شویم نگاهی عمیق به درون خودمان بیندازیم و با بهره‌گیری از اطلاعات دیگران ذوق‌مان را در راهی مفید هدایت کنیم. تردیدهای ما درباره‌ی سلیقه‌مان می‌تواند منبع یک کمدی درست‌وحسابی باشد. شوخی مارسل پروست با مادام دو کامبرمر[3] را در نظر بگیرید که نمی‌داند چه آثار هنری را «باید» دوست داشته باشد. در انتهای در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته[4] علاقه‌اش به مونه و دگا[5] و ظن عمیقش به پوسن را اظهار می‌کند، موضعی که راویِ پروست، یک مربی مخفی سلیقه، با ملایمت موردسؤال قرار می‌دهد:

> حس کردم تنها راه اعاده‌ی حیثیت به پوسن در نظر مادام دوکامبرمر این است که به او خبر بدهم پوسن دوباره مُد شده است و گفتم «اما آقای دگا اصرار دارد که تابلوهای پوسن در شانتیی[6] زیباترین چیزهایی‌اند که می‌شناسد.»
>
> مادام دوکامبرمر که نمی‌خواست عقیده‌ای خلاف عقیده‌ی دگا داشته باشد گفت «جدی؟ کارهای شانتیی‌اش را نمی‌شناسم، اما درباره‌ی آن‌هایی که در لوور است می‌توانم بگویم افتضاح است.»
>
> «آن‌ها را هم بی‌اندازه دوست دارد.»
>
> «باید دوباره ببینم‌شان. خاطره‌ی محوی از آن‌ها در ذهن دارم.» این را بعد از یک لحظه سکوت و به حالتی گفت که انگار نظر مساعدی که بی‌شک به‌زودی درباره‌ی پوسن بیان می‌کرد نه به خبری که من به او دادم، بلکه به بررسی اضافی و این‌بار قطعی خودش درباره‌ی تابلوهای پوسن در موزه‌ی لوور بستگی داشت.»
>
> مارسل پروست، در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته، جلد چهارم سدوم و گومورا، ۲ـ۱۹۲۱

1. Barbara Hepworth
2. Jeremy Clarkson: روزنامه‌نگار، نویسنده و مجری انگلیسی تبار تلویزیون.
3. Madame de Cambremer
4. In Search of Lost Time
5. Degas
6. Chantilly: نام منطقه‌ای در فرانسه.

niceroman.ir



◆ همیشه این‌طور نیست که بدانیم از چه چیزی خوش‌مان می‌آید تا این‌که سروکله‌ی کسی پیدا شود و سلیقه‌مان را هدایت کند ◆
۸۹. هربرت رید[1] در افتتاحیه‌ی مؤسسه‌ی هنرهای معاصر، لندن، ۱۹۴۷

نباید اجازه دهیم آن لذتی که پروست با آن مادام دوکامبرمر را به باد انتقاد می‌گیرد حواس ما را از وظیفه‌ی صبورانه‌تر تلاش برای فهم دقیق اشتباه مادام دوکامبرمر منحرف کند و از آن‌جایی که بیش از آن‌چه دوست داشته باشیم اقرار کنیم شبیه او هستیم، اشتباه او اشتباه خود ماست. مادام دو کامبرمر خودش هم نمی‌داند چه می‌خواهد. این پیشامد بخشودنی است: چه‌طور می‌توانیم از ابتدا بدانیم که کدام نقاش بااستعداد است؟ به‌هرجهت، مشکل واقعی در این‌جا بی‌یقینی نیست؛ مشکل این‌جاست که از تأیید فروتنانه‌ی این‌که نمی‌توانیم از دغدغه‌های خودمان سر دربیاوریم سر باز می‌زنیم؛ ضعفی با نقاب تفاخر. مادام دوکامبرمر مانند بسیاری آدم‌های دیگر وانمود می‌کند که می‌داند در حوزه‌ی هنر چه‌چیزی مهم است و این‌که قضاوت‌هایش براساس تجربه‌ای معتبر است، درحالی‌که به خودش زحمت فکر کردن و احساس کردن نداده است و با درجه‌ای از وحشت صرفاً سعی می‌کند آن‌چه را به‌نظرش در حال حاضر مُد است تقلید کند.

اگر سعی می‌کردید وضعیت را به نفع مادام دوکامبرمر تغییر دهید، استهزا بهترین نقطه‌ی شروع نمی‌بود. بااین‌حال، بخشی از مشکل او این است که فکر می‌کند باید بی‌هیچ‌گونه آموزشی، سلیقه‌ی معتبری در حوزه‌ی هنر داشته باشد. فکر می‌کند باید

۱. Herbert Read: شاعر و منتقد ادبی انگلیس.

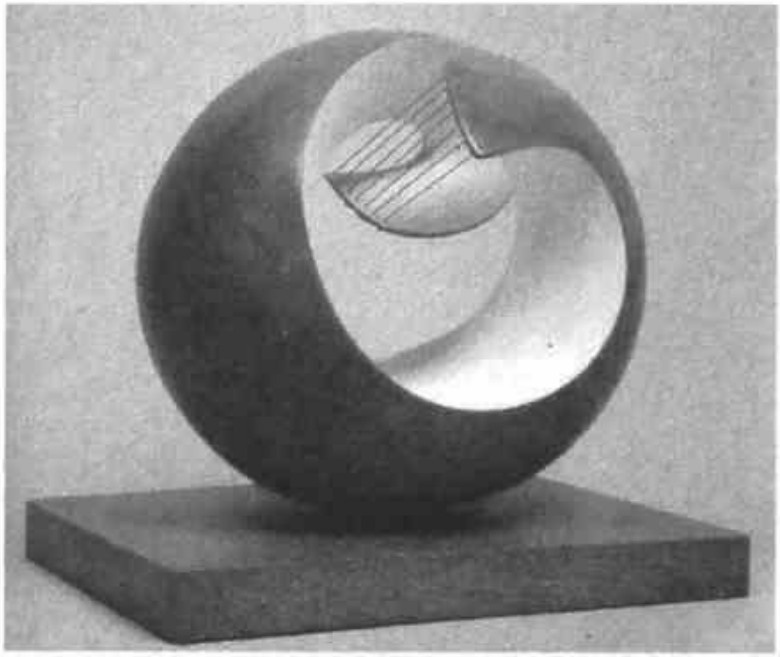
niceroman.ir

جواب‌ها را بداند و در نتیجه تمایل چندانی برای برطرف کردن نادانی‌اش ندارد. هربرت رید از این مشکل به‌خوبی آگاه بود. او از موضع همدردی با تردید و نادانی شروع کرد و در نتیجه، مهربانی، بخش عمده‌ی استراتژی آموزشی‌اش بود. از نظر او بدیهی بود که افراد خوش‌قلب و باهوش و نجیب ممکن است چیز چندانی درباره‌ی هنر ندانند. چرا باید بدانند؟ به‌خصوص می‌دانست که آن‌ها ممکن است نسبت به هنر انتزاعی بدبین باشند؛ اما آن‌ها را به سبب این‌که نادان یا احمق‌هایی خاطره‌پرست‌اند ملامت نمی‌کرد. او مانند پروست نبود که به قیمت تمسخر این افراد خوش بگذراند؛ هر آموزش حقیقی و درستی چنین ساختاری دارد. مربی کودکستان بچه‌ها را به سبب این‌که نوشتن بلد نیستند یا نمی‌دانند بعد از چهارده، چه عددی می‌آید تحقیر نمی‌کند. شما اجازه دارید با افتخار از هر جا که هستید شروع کنید. تاکتیک رید این بود که با چیزهایی شروع کند که مردم تأیید و تصدیق می‌کنند. در سخنرانی‌هایش دوست داشت اشاره کند که مریم و فرزند اثر رافائل، یکی از هنرمندان تحسین‌برانگیز و احترام‌برانگیز دهه‌ی ۱۹۳۰، در واقع عمیقاً خود را وقف ترکیبی انتزاعی کرده بود، درست مانند باربارا هپورث[1]، هنرمند معاصری که رید از طرفدارانش بود (۹۰). رید استاد این بود که با هدایت شما به سمت شباهت‌های آثار جدید، با آثاری که قبلاً اعتماد شما را به خود جلب کرده‌اند باعث شود آثار جدید را به خلوت خود راه دهید.

بزرگ‌ترین منتقدان به ما کمک می‌کنند دلایلی را بیابیم که از نظر شخصی بر ما تأثیرگذارند و باعث می‌شوند که از برخی اشیای خاص خوش‌مان یا بدمان بیاید. آن‌ها یک واقعیت بسیار عجیب درباره‌ی تجربه را جدی می‌گیرند: این‌که ما به طور ناخودآگاه نمی‌دانیم چرا از چیزها خوش‌مان یا بدمان می‌آید. ما اغلب نمی‌توانیم به‌درستی و دقت به خودمان یا دیگران توضیح دهیم که دقیقاً چه‌چیزی در معرض خطر است؛ به عنوان مثال، وقتی می‌گوییم چیزی «عالی»، «باحال» یا «شگفت‌انگیز» است واکنش‌های مثبت خود را نشان می‌دهیم، اما آن‌ها را توضیح نمی‌دهیم (این واژه‌ها می‌توانند آزارنده باشند؛ چون احساس می‌کنیم مجبور به تحسین کردن شده‌ایم، نه این‌که به‌راستی فریفته‌ی آن شده باشیم). نقد، فرایندِ رفتن پشت صحنه است به دنبال شکار دلایل حقیقی.

1. Barbara Hepworth

niceroman.ir



◆ آموختن علاقه‌مند شدن به هپورث با کمک رافائل و رید ◆
۹۰. باربارا هپورث، پلاگوس[۱]، ۱۹۴۶

حتا وقتی تصاویر خیلی محبوب و بسیار مشهور را می‌بینیم این احتمال هست که به طرز دردناکی احساس کنیم در برابر این پرسش ابتدایی که چرا از آن‌ها خوش‌مان می‌آید به سکوت وادار خواهیم شد. یک منتقد خوب می‌تواند وقتی تحت‌تأثیر کاری قرار گرفته‌ایم آن‌چه را واقعاً در ما می‌گذرد ردیابی کند و این شوق را در قالب کلمات بیاورد؛ به عنوان مثال، بسیاری از مردم احساس خاصی نسبت به لبخند مونالیزا داشته‌اند (۹۱)؛ اما در سال ۱۸۶۹ دوهفته‌نامه‌ی نقد[۲] مقاله‌ای از والتر پیتر[۳]، فیلسوف و منتقد هنری، منتشر کرد که در باب آن‌چه قدرت این لبخند احتمالاً بر آن استوار بود دیدگاهی، هر چند متکلف اما سلیس، ارایه می‌کرد «او مسن‌تر از صخره‌هایی است که در میان آن‌ها نشسته؛ مانند یک خون‌آشام بارها مرده و رازهای قبر را آموخته است؛ و در دریاهای عمیق غور کرده است و روزهای تاریک‌شان را با خود حمل می‌کند؛ و برای شبکه‌های عجیب‌وغریب تاجران شرقی قاچاق شده است؛ و همچون لدا[۴]، مادر هلن تروا بوده و همچون سنت آن[۵]، مادر مریم، و همه‌ی این‌ها چیزی جز نوای چنگ و فلوت برای او نبوده است و صرفاً در ظرافتی می‌زید که به خطوط متغیّرش کالبد بخشیده و به پلک‌ها و دست‌هایش سایه داده است.

۱. Pelagos؛ در زبان یونانی یعنی دریا.
2. *Fortnightly Review*
3. Walter Peter
4. Leda
5. Saint Anne

niceroman.ir

◆ حتا اگر از آن خوش‌مان بیاید این‌که بخواهیم بگوییم از چه چیز آن خوش‌مان آمده خودش چالشی است ◆
۹۱. لئوناردو داوینچی، مونالیزا، ۱۵۰۶ـ۱۵۰۳

خیال زندگی ابدی که ده هزار تجربه را با خود می‌روبد خیالی قدیمی است و تفکر مدرن این تصور را ایجاد کرده که انسانیت تمامی انواع فکر و زندگی را در خودش خلاصه کرده و تحت‌تأثیر آن‌ها بوده است. مسلماً بانو لیزا ممکن است تجلی این خیال قدیمی باشد، نماد تفکر مدرن.»

به عبارت ساده‌تر شاید آن‌چه در چهره‌ی مونالیزا می‌پسندیم ترکیبی از تجربه‌ی زیاد و متانت است، این حس که در این‌جا انسانی هست که از تمامی اتفاقات و حرکات دیگر

niceroman.ir

انسان‌ها آگاه است و درعین‌حال، همچنان می‌تواند دوست‌دار آن‌ها باشد. این در واقع همان ویژگی است که آرزو داریم یک عاشق ایده‌آل یا یک دوست از آن برخوردار باشد، کسی که ما را آن‌گونه که به‌راستی هستیم می‌شناسد، با تمامی رازها و نقاط تاریک‌مان و همچنان با مهربانی و سخاوت با ما رفتار می‌کند.

وظیفه‌ی نسبتاً اسرارآمیز آموزش آن‌چه باید در نقاشی‌های رنسانس جست پیوستگی بسیار مهمی دارد با نقش محبوب‌تر مربی سلیقه در ارتباط با خودرو، خانه یا همبرگر. اساساً کار منتقد در برگیرنده‌ی این است که به مردم بفهماند چه‌چیزی حقیقتاً رضایت‌بخش و لذت‌بخش است، یا چه‌چیزی می‌تواند ناامیدکننده یا ناقص باشد. نقد تلاشی است در جهت این‌که تا حدِ ممکن درباره‌ی پایه و اساس عشق‌ها و نفرت‌های خود آگاه باشیم. گاهی ممکن است این‌طور به‌نظر برسد که فقط به بخش نفرت مربوط است، به نشان دادن تمسخرآمیز چیزی که از سطح استاندارد پایین‌تر است، اما این موضع منفی باید فقط بخش ضمنی پروژه‌ی بسیار مهم‌تر تشخیصِ آثاری باشد که شایسته‌ی تحسین‌اند.

بااین‌حال، ارتقای سلیقه باید به این معنا باشد که مردم مرتباً نسبت به جنبه‌های زندگی‌شان کمی ناراضی‌تر شوند؛ به عنوان مثال؛ مردم به جای رضایت دادن به معماری بد باید در برابر ساختمان‌سازی‌های بی‌کیفیت یا مراکز خرید بی‌رحمی که اخیراً رواج یافته است، نفس‌شان از وحشت بند بیاید؛ وحشتی که، اگر به کاپیتالیسم بازگردیم، باید به تنبیه مالی شدیدی تبدیل شود برای افرادی که مسئول بی‌حرمت کردن زمین هستند.

چادستون[1]، بزرگ‌ترین و از نظر تجاری موفق‌ترین مرکز خرید نیمکره‌ی جنوبی که در حومه‌ی ملبورن واقع شده است، محصول تجارت خانوادگی مایر امپوریم[2] است که از قضا سابقه‌ی خوبی هم در بشردوستی دارد (۹۲). اعضای اصلی این خانواده به سبب خانه‌های زیبا و نگاه پیچیده‌شان به زندگی موردتوجه‌اند؛ به عبارت دیگر، این‌طور نبوده است که مجموعه‌ای بزرگ با ظاهری معمولی که از نظر معماری افتضاح است بسازند، صرفاً به این دلیل که شخصاً از آن خوش‌شان می‌آید. آن‌ها فقط می‌خواستند پول زیادی دربیاورند و معتقد بودند چنین مرکز خریدی مطمئن‌ترین راه برای این کار خواهد بود.

صاحبان اولیه‌ی چادستون احتمالاً سبک گالریا ویتوریو امانوئل دوم[3] در میلان،

1. Chadstone 2. Myer Emporium 3. Galleria Vittorio Emanuele II

niceroman.ir

◆ تعداد کسانی که از این ناراحت می‌شوند به اندازه‌ی کافی نیست ◆
۹۲. ورودی اصلی به مرکز خرید چادستون، ملبورن، استرالیا، ۱۹۶۰

بزرگ‌ترین مرکز خرید ایتالیا، را ترجیح می‌دادند (۹۳)؛ بااین‌حال، با یک حساب‌کتاب دقیق و منطقی به این نتیجه رسیدند که تعداد کمی از مشتریان‌شان به این‌که مرکز خریدشان شبیه چیست اهمیت خواهند داد و تعداد کمی از خریدن توستر یا راکت تنیس در آن صرفاً به دلیل ظاهرش منصرف خواهند شد. مایر امپوریوم از خلأ سلیقه‌ای بهره گرفت که در آن مردم هنوز منتظر والتر پیتر، هربرت رید یا به احتمال بیشتر، جرمی کلارکسون در حوزه‌ی زیبایی‌شناسی مراکز خرید بودند و در این میان از پریشانی‌های‌شان آگاهی نداشتند.

تاریخ حرفه‌ای منتقدان هم فرصت‌ها و هم چالش‌هایی را به ما نشان می‌دهد که هر کسی که می‌خواست استانداردهای سلیقه را در دوره‌ای جدید بالا ببرد با آن مواجه بود. چهل سال طول کشید تا هربرت رید به هدفش رسید؛ ده‌ها کتاب نوشت و صدها سخنرانی ارایه داد؛ بااین‌حال، کل کاری که توانست انجام دهد این بود که طیف بسیار معدودی از جامعه‌ی بریتانیا را وادارد نگاه بهتری به برخی اشیای خاص در موزه‌ها بیندازند؛ اما بی‌هیچ هم نبود. با قدری قاطعیت و در طیف وسیعی از حوزه‌های تجاری نداهای انتقادی خوب باید بتوانند مشوّق عشق به‌خوبی و نفرت از میان‌مایگی باشند و در این فرایند و با گذر زمان می‌توانند برای تغییر اساسی در محل تولید پول و در نتیجه، چگونگی عملکرد کاپیتالیسم کافی باشند.

niceroman.ir

◆ کسانی که این بنا را ساختند می‌دانستند زیبایی برای‌شان سودآور خواهد بود ◆
۹۳. ژوزپه منگونی[۱]، گالری ویتوریو امانوئل دوم، ۱۸۶۵

به سوی کاپیتالیسمی روشن‌فکرانه

آن‌چه به دنبالش هستیم کاپیتالیسمی روشن‌فکرانه است: نظامی که در آن مشاغل به اندازه‌ی کافی با واقعیت اقتصادی هماهنگ می‌مانند تا سودآور باشند و فعالیت‌های خودشان را بدون نیاز به حمایت بیرونی حفظ کنند و افزایش دهند و درعین‌حال بر تأمین حداکثر کالاها و خدمات متمرکز باشند؛ این امر یعنی فرهنگی تجاری که وقف چیزهای اصالتاً باارزش و ستودنی و همچنین وقف نظم و اصول بسیاری است که برای شکوفایی در یک بازار رقابتی موردنیاز است.

در حال حاضر این وضعیت بیشتر شبیه یک تناقض است؛ مدام درگیر این نگرانی هستیم که نمی‌شود همزمان هم پول درآورد و هم کارهای خوب کرد. این نگرانی به قلب دغدغه‌های ما درباره‌ی کاپیتالیسم بازمی‌گردد؛ می‌ترسیم که این نظام اقتصادی که این‌قدر تولیدکننده‌ی بهره‌وری و سود است به این راحتی قدردان تلاش‌های اصیل‌تر و خاص‌تر ما نباشد. مسلماً به اندازه‌ی کافی شواهد ناامیدکننده در تأیید این نگرانی دوروبرمان هست؛ که وقتی سعی می‌کنیم کار خوبی انجام دهیم شکست می‌خوریم و وقتی سلیقه را در نظر نمی‌گیریم موفق می‌شویم. در اواسط قرن نوزده ویلیام موریس[۲]، هنرمندی که تاجر هم

۱. Giuseppe Mengoni: معمار ایتالیایی.
2. William Morris

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

بود، مستقیماً به این مسئله اشاره کرد (۹۴). موریس هم مانند بسیاری از معاصران جدّیش از آن شیوه‌ای که صنعتی شدن داشت آدم‌های بیشتر و بیشتری را از به کارگیری هنر دور می‌کرد ناامید بود؛ آدم‌هایی که می‌خواستند محصولات زیبا و اصیل تولید کنند و به سمت خطوط تولید کارخانه‌ای کشیده می‌شدند، جایی که محصولات زشت و غیراستاندارد تولید می‌کردند. او به دنبال شروع تجارتی بود که وقف تولید مبلمان دست‌ساز زیبا با کیفیت بالا و به سبکی سنتی بدون استفاده از تکنیک‌های اتوماتیک باشد و به این وسیله، فرصت‌هایی برای مشاغلی رضایت‌بخش با دستمزد خوب فراهم آورد. ظریف‌ترین دستاوردهای هنر و پیشه‌وری در دسترس همه قرار می‌گرفت و نیروی کار شغلی سالم و بامعنا داشت.

◆ آیا زیبایی و خوبی می‌توانند پول ساز باشند؟ ◆
۹۴. آگهی موریس و شرکا[1] برای صندلی‌های حصیری نشیمن، ۱۹۱۵

متأسفانه چیزها طبق برنامه پیش نرفت. کاروبار به مدت دو سه سالی نسبتاً موفق بود، اما هیچ‌وقت رقیب عمده‌ای برای تأمین‌کننده‌های رایج نبود، هیچ‌گاه بیش از صد نفر در استخدامش نبودند و نهایتاً هم ورشکست شد، به این دلیل ساده که تعداد مشتریانی که حاضر بودند مبالغ زیاد برای کالاهای پیشنهادی بپردازند کافی نبود. با نگاهی بی‌طرفانه، موریس مسیح یک کاپیتالیسم خوب به‌نظر می‌رسد: از نظر تجاری، به صلیب کشیده شد؛ چون زیادی برای این جهان خوب بود. در این میان به‌نظر می‌رسد سرنوشت معکوسی در انتظار کسانی است که هیچ اهمیتی به کیفیت و خوبی نمی‌دهند. «هیچ‌کس تابه‌حال برای دست‌کم گرفتن سلیقه‌ی عامه پولی از دست نداده است.» جمله‌ی قصار بدبینانه اما به طرز هشداردهنده‌ای محتمل است.

1. Morris and Co.

niceroman.ir

سرنوشت موریس و شرکا، در مقایسه با پیروزهای مالی سیزارز پالاس و مرکز خرید چادستون، ممکن است دلیلی بر اثبات این مسئله به‌نظر برسد که بازار فاسد است و تنها راه رستگاری در سانسور و ارایه‌ی مشوق‌های مصنوعی به اصیل‌ترین تولیدکننده‌ها نهفته است. سیزارز پالاس باید به دست پلیس سلیقه بسته شود، درحالی‌که دولت باید از تولید پنیر سنتی بز حمایت کند. این چنین دخالت‌های کلان سطح و افراطی هر چند در حدِ خیالبافی جذاب است، به فاجعه می‌انجامد: ارزش ارز در بازارهای جهانی پول سقوط خواهد کرد، درآمد حاصل از مالیات کاهش خواهد یافت و دولت‌ها قادر نخواهند بود بدهی‌های‌شان را بپردازند. در هر صورت، احزاب سیاسی آزادی‌خواه خودشان رقبای جلب‌توجه در بازار هستند و احزاب مهم لزوماً بیشتر با ارزش‌های لاس‌وگاس هماهنگ‌اند تا با موریس و شرکا. باید بی‌هیچ‌گونه افسوس نوستالژیک بیشتری بپذیریم که رها شدن از شرِّ بازار غیرممکن است. به شیوه‌هایی برای بهبود آن نیازمندیم، بدون وعده‌ی هرگونه دخالت روشن‌فکرانه.

جسارت انجام چنین کاری با تمرکز بر برخی از شادترین لحظات در تاریخ کاپیتالیسم آغاز می‌شود. چندان طول نمی‌کشد که به نمونه‌هایی از مشاغلی برخورد کنیم که با موفقیت توانسته‌اند طرح «خوب» را با محدودیت‌های کاپیتالیست آشتی دهند و از منابع مشاغل سودمحور استفاده کنند تا همان‌قدر که به سوددهی، به تولید محصولات باکیفیت نیز اهمیت دهند و به این وسیله، جهان حوزه‌ی خود را ارتقا بخشند. در زمینه‌ی اسباب‌بازی، آدم یاد لگو[1] می‌افتد، در صنعت هوانوردی آل نیپن ایرویز[2]، در آبمیوه‌ها اینوسنت اسموتیز[3]، در ساخت‌وساز دفاتر اربن اسپلش[4]، در شیرآلات هانسگرو[5]، در چیپس زوایفل[6] در انیمیشن آردمن[7] و در مداد کاران دش[8].

رویکردهای بدبینانه نسبت به موقعیت‌هایی که می‌شود محصول را با بازار تطبیق داد

1. Lego

۲. All Nippon Airways: یکی از خطوط هوایی ژاپن.

3. Innocent Smoothies

۴. Urban Splash: شرکت بریتانیایی که سازه‌های صنعتی و مسکونی فرسوده را بازسازی می‌کند.

۵. Hansgrohe: شرکت آلمانی سازنده‌ی لوازم ساختمانی بهداشتی.

۶. Zweifel: شرکت سویسی سازنده‌ی مواد غذایی.

۷. Aardman: شرکت بریتانیایی انیمیشن‌سازی.

۸. Caran d'Ache: شرکت سویسی سازنده‌ی لوازم هنری و لوازم‌التحریر لوکس.

niceroman.ir

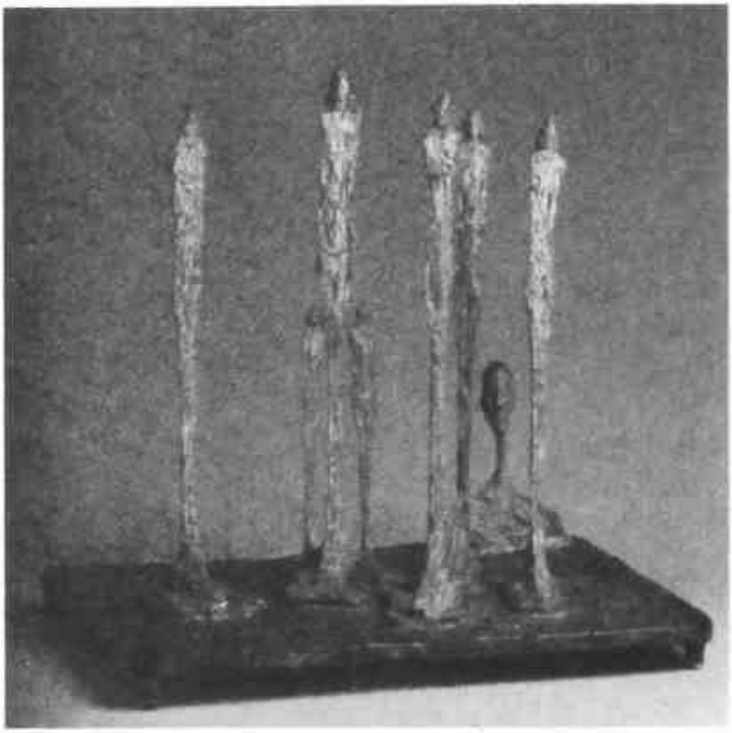
اغلب بازتاب دوری‌اند از نظریه‌ی رمانتیک قرن نوزده درباره‌ی رابطه‌ی بین هنر اصیل و موفقیت مالی و سربلند بیرون آمدن از نظرات منتقدان.

چون یک هنرمند قرن نوزده، مست و گمنام در اتاق زیر شیروانی‌اش مُرده، چون ناهار در چمنزار[1] اثر ادوارد مانه[2] در آغاز از سوی تشکل‌های هنری موردتمسخر قرار گرفته و چون سمفونی در لباس سفید، شماره‌ی ۱[3] جیمز مک نیل ویسلر[4] از تالار اصلی خارج‌شده، این فکر تا به امروز تداوم یافته که کیفیت در این جهان مبتذل محکوم است به نادیده‌گرفته شدن. همه‌ی ما آن‌قدر در زندگی با شکست مواجه شده‌ایم که این داستان برای‌مان وسوسه‌کننده باشد، اما باید بپذیریم که حداقل در هنر درباره‌ی این میزان بی‌تفاوتی نسبت به زیبایی اغراق شده است. مانه وقتی که مُرد مشهور و ثروتمند بود و بدبیاری‌های ویسلر، مثل ون گوگ، بیشتر به علت شخصیتش بود تا به علت یک تعصب ذاتی در نظام حاکم؛ به‌علاوه بازار هنر به علت اشتباهاتش در قرن نوزده، تاکنون در حال جبران بوده است تا مطمئن شود آثار عمیقاً چالش‌برانگیز اما بی‌بهره از جذابیت ظاهری، تعداد شگفت‌انگیزی مخاطب ثابت به دست آورند. این‌که یکی از هنرمندان محبوب و از نظر اقتصادی، موفق قرن بیستم باید هنرمند کم‌حرف سویسی‌ایتالیایی باشد که بدن انسان را همچون مجموعه‌ای از استالاگمیت‌های فلزی درازِ شکنجه‌شده به تصویرکشیده حاکی از آن است که سلیقه آن‌قدرها که آدم ممکن است فرض کند نمی‌تواند در تناقض با عمق و کیفیت باشد (۹۵).

ممکن است کم‌کم متوجه این مسئله بشویم که افت استانداردها در سلیقه‌ی به اصطلاح «عامه» که در قرن بیستم رخ داد، بیشتر از این‌که به علت هرگونه محدودیت ذاتی مخاطب باشد، به علت کج‌روی‌های خاص بازار در بسیاری اقتصادهای پیشرفته بود. ممکن است با دوران برنامه‌های تلویزیونی با کیفیت پایین، خانه‌های رقّت‌انگیز، غذای ناسالم و رسانه‌ی استثمارگر مواجه باشیم که از نظر تاریخی دوران محدود و فشرده‌ای است بین سقوط نظام ارزشی اشرافی پیشین و ظهور شیوه‌های قضاوت تکامل‌یافته‌تر و تعاملی‌تر و مشتاقانه‌تر. این دورانِ دلسردکننده زمانی بود که شرکت‌ها قادر بودند مشتریان

1. *Le déjeuner sur l'herbe*
2. Édouard Manet
3. *Symphony in White, No. 1*
4. James Abbott McNeill Whistler

niceroman.ir



◆ یک اقدام بسیار موفق سرمایه‌دارانه ◆
۹۵. آلبرتو جاکومتی[1]، جنگل (ترکیب هفت پیکر و یک کله)[2]، ۱۹۵۰

همیشگی‌شان را استثمار کنند که گروهی بود منفعل که انتخاب‌های محدودی برایش در نظر گرفته شده بود و نمی‌توانست دانش حاصل از تجربیاتش را با دیگران تبادل کند. در این وضعیت انحصارطلبانه، کالاها و خدماتی که گُل کردند لزوماً آن‌هایی نبودند که به‌درستی پاسخگوی شوروشوق مردم باشد؛ صرفاً چیزی بودند که برخی از مشاغل خاص می‌دانستند می‌توانند به مشتری بیندازند.

بااین‌حال همچنان که ارتباط نقاط مختلف جهان باهم بیشتر می‌شود و مشتریان می‌توانند اطلاعات‌شان را باهم ردوبدل کنند و از سلایق‌شان بادقت بیشتری آگاه شوند، این رویکرد یکپارچه شرکت‌های قرن بیستم می‌تواند راه را برای یک اکوسیستم تجاری متنوع‌تر و خلاقانه‌تر باز کند. فرایند ارتقای سلیقه که هربرت رید از طریق سخنرانی‌ها و کتاب‌هایش در هنر به انجام رساند ممکن است در حال حاضر به لطف ارتش شهروندان وسیع و تیزبین اینترنت تقریباً به طور خودجوش رخ دهد.

۱. Alberto Giacometti: مجسمه‌ساز و نقاش سویسی.

2. The Forest (*Composition with Seven Figures and a Head*)

niceroman.ir

سرمایه‌گذاری روشن‌فکرانه

ناصر دیوید خلیلی یکی از ثروتمندترین مردان دنیاست؛ متولد ایران و مقیم لندن. او با ساخت و فروش مراکز خرید و دیگر املاک تجاری و مسکونی ثروت هنگفتی اندوخت (می‌گویند چیزی در حدود میلیاردها). حالا شروع کرده مقادیر زیادی از پول‌هایی را که با خیال راحت اندوخته است در راه‌های انسان‌دوستانه خرج کند. علاقه‌ی اصلی‌اش هنر است و بخش عمده‌ی مازاد ثروتش را در راه خرید و نمایش شاهکارهایی از ژانرهای مختلف خرج کرده است. او حامی مالی نمایشگاه‌هایی در موزه‌ی هرمیتاژ سن پترزبورگ و مؤسسه‌ی جهان عرب[1] در پاریس بوده است؛ مبالغ زیادی به دانشگاه آکسفورد اهدا کرده و مجموعه‌ی هنری‌اش از شاهکارهای اسلامی را به موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت[2] لندن و موزه‌ی هنر متروپولیتن[3] نیویورک قرض داده است.

خلیلی برای ترکیب پول‌سازی و هنر، دنباله‌رو پول‌دارهای بزرگی همچون اندرو کارنگی[4] یا اندرو ملون[5] است. خلیلی هم مانند آن‌ها در حوزه‌های «پست» اقتصاد پول درآورده است؛ جایی که به جست‌وجوی خوبی و حقیقت و زیبایی ربطی نداشته است؛ بااین‌حال، وقتی ثروتمند شده با تمام وجود توجهش را به سمت اهداف «برتر» معطوف کرده که از میان آن‌ها هنر به‌گونه‌ای خاص متمایز است.

شاید کسی مسیر متفاوتی را پیشنهاد کند. آیا برای ارزش‌های اصولی بسیاری از آثار هنری بهتر و درست‌تر نیست که آدم در سراسر زندگی‌اش و در شغل روزانه‌اش که از آن طریق امرار معاش می‌کند در پی این باشد که حقیقت و زیبایی و مهربانی را برای عامه‌ی مردم زنده‌تر و در دسترس‌تر کند تا این‌که در دهه‌هایی از زندگی‌اش از نیازهای متعالی بشریت چشم بپوشد، درحالی‌که سرگرم انباشتن ثروت است و بعدها از طریق اعمال به‌غایت سخاوتمندانه برای برخی از اماکن هنری محلی (اُپراخانه یا موزه‌ی ملی) به کشف مجدد این نیازهای برتر برسد؟ اختلاف میان زشتی و زیبایی در بسیاری از سرمایه‌گذاری‌ها فقط دو سه درصد سود است. آیا عاقلانه‌تر نیست که آدم‌های حوزه‌ی تجارت کمی از مازاد ثروت حوزه‌ی اصلی فعالیت‌شان در قدرتمندترین دوران زندگی را

1. Institute de Monde Arab
2. Victoria and Albert Museum
3. Metropolitan Museum of Art
4. Andrew Carnegie
5. Andrew Mellon

niceroman.ir

قربانی کنند تا این فعالیت را انسانی‌تر و اصیل‌تر کنند و بعداً در دهه‌های بعدی زندگی توجه کمتری بر نمایش‌های خیره‌کننده‌ی انسان‌دوستی هنری متمرکز کنند؟ آیا برای همه‌ی ما بهتر نمی‌بود که آقای خلیلی به جای پول درآوردن از طریق فروش مرکز خرید زشت کمرون تال[1] اسکاتلند و اهدای بخشی از درآمد حاصل از آن به موزه‌ی هرمیتاژ، صرفاً پول کمتری درمی‌آورد، اما این پول را از طریق ساخت مغازه‌ها و خانه‌های زیبایی درمی‌آورد که بر مفهوم زندگی روزمره‌ی سراسر جهان مدرن می‌افزود؟ در این‌جا درخواست شکلی از سرمایه‌گذاری روشن‌فکرانه مطرح است که در آن بازگشت سرمایه در درازمدت به وسیله‌ی علاقه به خوبیِ حاصل از کار انجام‌شده تعدیل شود.

بخشی از مشکل در اعطای منزلت است. افتخار و شهرت از آنِ کسانی است که ژست‌های بسیار علنی انسان‌دوستانه در برابر هنر دارند. آدم از محدود کردن قابلیت‌های ثروت‌سازی یا سرمایه‌گذاری در راه‌هایی که زندگی روزمره را نه به شیوه‌ای بسیار هیجان‌انگیز و تأثیرگذار، اما درعین‌حال مهم، کمی بهتر می‌کند احترام چندانی کسب نمی‌کند. بهره‌برداری از معدن، جنگل انبوه، یا مرکز تلفن به مدت سه دهه و بعد در زمانی که نیروهای حیات انسان رو به اتمام است بنیان نهادن اُپراخانه از عواید حاصل از آن مقام و منزلت بیشتری در پی خواهد داشت. این استراتژی، زرق‌وبرق و منطق آشکار بیشتری نسبت به یک کار معمولی دارد که در آن به طور ثابت و مداوم به ساخت جهانی دلپذیرتر برای مردم بپردازی و نرخ سود سالانه‌ی سه درصد داشته باشی که در پایان زندگی چیز چندانی به جز رضایتی درونی از انجام کاری ارزشمند برایت باقی نمی‌گذارد.

کاپیتالیسم روشن‌فکرانه نیازمند نوع جدیدی از حامی است که هر چند به پول درآوردن علاقه‌مند است، مایل است بازگشت سرمایه را برای اهداف عالی‌تر قربانی کند. پارک ریجنت[2] و خیابان ریجنت[3] لندن هر دو از پیشرفت‌های تجاری درخشان و زیبا و شیک هستند که می‌توانیم از رویکرد حامی‌شان، شاهزاده ریجنت که بعدها جورج چهارم[4] خوانده شد، بیاموزیم (۹۶، ۹۷). شاهزاده برای این طرح غول‌آسا بیش از یک انگیزه داشته است. او سود تجاری حاصل از اجاره دادن ساختمان‌های جدید را می‌خواسته و به آن نیاز داشته، بنابراین یک انگیزه‌ی کاپیتالیستی در پس این پروژه وجود داشته است؛ اما او همچنین

1. Cameron Toll 2. Regent's Park 3. Regent Street 4. George IV

niceroman.ir

◆ ساخته شده در جست‌وجوی سود ◆
۹۶. جان نش[1]، کامبرلند، ردیف خانه‌ها[2]، ۱۸۲۶

۹۷. تامس شپرد[3]، خیابان ریجنت پایین و کوادرنت[4] (در اوایل دهه‌ی بیست خراب شد)، حدود ۱۸۵۰

می‌خواسته است مشارکتی همیشگی و نیک در زیبایی و شکوه پایتخت کشورش داشته باشد. او در هر دو هدف به موفقیت دست یافت. خیابان‌ها و خانه‌هایش مردم را به زندگی در مناطقی جلب می‌کرد که تا پیش از آن، در جاهای دورافتاده‌ای بودند و اگر برای جذابیت

۱. John Nash، معمار بریتانیایی.
2. Cumberland Terrace
3. Thomas Shepherd
4. *Quadrant and Lower Regent Street*

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

و شکوه ساختمان‌های جدید نبود کسی به آن‌جا نمی‌رفت. برای رسیدن به موفقیت‌های تجاری ضروری بود که ساخت‌وسازهای ایجادشده شیک باشند، اما اگر ساخت‌وسازهای تازه از نظر تجاری موفق نبودند شاهزاده نمی‌توانست از پس زیباتر کردن شهرش بربیاید. نقطه‌ی حیاتی این‌جاست که او آرزوی دستیابی به عشق و تحسین و تقدیر نسل‌های آینده و خلق اصیل‌ترین محصولات انسانی، یعنی یک شهر باشکوه، را با استفاده از منابع عظیم خود و با کمک تجارت، به این پروژه‌ی توسعه‌ی شهری کشاند.

کاپیتالیسم هنوز نیاموخته است که به طور کامل شوق به افتخار را به خدمت تولید محصولات خوب درآورد. هنوز این نیاز عمیق را درنیافته است که آدم باید احساس کند زندگی‌اش در جهت اهداف خوب و ارزشمند به پیش می‌رود و امکانی را درنیافته است که این احساس را برای مردم به وجود می‌آورد ــ تا برای اهدافی جز افزایش صرف ثروت شخصی سرمایه‌گذاری کنند. پول اساسی‌ترین نوع پاداش است، چون در اصل می‌تواند به خیلی چیزهای دیگر تبدیل شود، اما انواع دیگری از پاداش هم وجود دارد که فرد موفق می‌تواند در جست‌وجویش باشد؛ پاداش‌هایی همچون افتخار، شأن، عشق به نسل‌های بعدی. این‌ها اهدافی اصیل و شرافتمندانه‌اند. مایه‌ی تأسف است که نظام ارزشی کاپیتالیسم زمانی شتاب یافته که پایبندی جمعی ما به معنای چنین چیزهایی، به دلایلی دیگر، تضعیف شده است. الان ممکن است حرف زدن از شکوه و نام‌های نامیرا احمقانه و مطنطن به‌نظر رسد. یک‌جورهایی ازمُدافتاده یا ساده‌لوحانه به‌نظر می‌رسد، خصوصاً اگر بشود به جایش درباره‌ی پول حرف زد؛ بااین‌حال، چنین افکاری وزنه‌ی تعادل مهمی برای استانداردهای صرفاً مالی دستاوردها به شمار می‌روند. این قابلیت را دارند که به روح چنگ بیندازند و آرزوها و جاه‌طلبی‌ها را هدایت کنند. جامعه برای شکوفا شدن نیازمند این است که مردمش را به تقبل اهدافی فراتر از اهداف اقتصادی تشویق کند. بسیاری از دستاوردهای بزرگ انسانی فقط به دست کسانی می‌توانند حاصل شوند که بر چیزهایی به جز پول تمرکز می‌کنند. این امر به معنای دفاع از افتخار در برابر پول نیست، تعادلی است عاقلانه‌تر بین ادعاهای برحق هر دو عنصر.

در قرن هجده آلمان، گوته و شیلر هر دو به داشتن درآمد خوب اهمیت زیادی می‌دادند (۹۸). افتخار تنها چیزی نبود که به آن اهمیت می‌دادند و این‌که بتوانند در

niceroman.ir

یک خانه‌ی شایسته زندگی کنند یا غذای خوب بخورند به‌نظرشان بی‌ربط نمی‌رسید؛ بااین‌حال، تا جایی که به قدر کافی پول در اختیار داشتند که احساس امنیت کنند، فکر نمی‌کردند هر اقدام جسورانه‌ای باید صرفاً در قالب سود اقتصادی ارزیابی شود.

این پیام قرار نیست برای همه سودمند باشد؛ بخش اعظم این سیاره هنوز درگیر تقلایی ابتدایی برای بقاست؛ بااین‌حال، برای جهت‌گیری کلی کاپیتالیسم بسیار مهم است. اشتیاق به داشتن پول بدون توجه به ارزش‌های اخلاقی که می‌توان آن را در بالای سلسله‌مراتب تجاری مشاهده کرد تأثیرات مخربی بر کلِ جامعه داشته است؛ بااین‌حال، از طمع نشئت نگرفته است؛ بلکه حاصل این واقعیت است که پول در تملک انحصاری حوزه‌ی افتخار بوده است؛ تنها استانداردی که می‌دانیم چه‌طور نشانه‌اش بگیریم و با به دست آوردنش تبریکِ قابل‌اعتمادی نثارمان می‌شود. خبر خوب این‌که موفق‌ترین تاجران برای پول کار نمی‌کنند: آن‌ها به دنبال پول‌اند، اما نه‌صرفاً برای پول بلکه برای عشق و احترامی

◆ سرانجام، افتخاری غیر مادی: تاج برگ بو ◆

۹۸. ارنست فردریش اوگست ریتشل[1]، بنای یادبود گوته ـ شیلر، وایمار[2]، ۱۸۵۷

1. Ernst Friedrich August Rietschel
2. Weimar

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

که پول برای‌شان می‌آورد. آن‌ها بی‌وقفه بر پول درآوردن متمرکزند، چون آدم‌های اهل رقابتی هستند و چون برنده شدن در حال حاضر یعنی برنده شدن در بازی پول، دروازه‌ی اصلی به منزلت اجتماعی، و اگر بخواهیم کمی این واژه را گسترش بدهیم، به عشق. برای خاطر همه‌ی آدم‌ها باید مطمئن شویم که این نوع آدم‌های رقابت‌جو مجموعه‌ی متنوع‌تری از تاج گل‌های افتخار برای به دست آوردن خواهند داشت.

جامعه‌ی مسئول، قدرت این میل به افتخار را درک کرده از آن به‌درستی و به نفع همه بهره‌برداری می‌کند. ما وقتی یاد گرفته باشیم جهت‌دهی جدیدی به نظام جاه‌طلبی‌ها بدهیم و وقتی که باانگیزه‌ترین و پُرانرژی‌ترین افراد، شانس کسب افتخار را از طریق کاری دارند که عالی‌ترین نیازهای انسانی را تغذیه می‌کند در جوامعی زیباتر و خردمندانه‌تر و انسانی‌تر زندگی خواهیم کرد. باید مطمئن شویم که اشتیاق به زیبایی، حقیقت، و مهربانی که ذاتی روح انسان است ــ اما در حال حاضر برای پول‌دارها فقط در شکفتن انسان‌دوستی‌های آخر عمر ظهور می‌کند ــ این شانس را دارد که در تمام دوران کاری‌شان در فعالیت‌های اقتصادی روزانه شکوفا شود. در نسخه‌ی متفاوت کاپیتالیسم، پول‌دارها با سودهایی کمی کمتر در عوض کسب تاج گل‌های متنوع‌تر و جذاب‌تر راضی خواهند بود و شهروندان عادی نیز، در عوض، از نعمت کار و زندگی و خرید راکت‌های تنیس و توستر در مکان‌هایی بسیار عالی‌رتبه‌تر بهره‌مند خواهند شد.

مشاوره‌ی شغلی از سوی هنرمندان

با توسعه‌ی اقتصاد، آرزوی دردسرسازی در بسیاری از تحصیل‌کرده‌ترین و باانگیزه‌ترین کارگرانش ایجاد می‌شود. دیگر این‌که شغل صرفاً نقش امرارمعاش داشته باشد کافی نیست؛ همچنین باید به طرز ایده‌آلی معنادار هم باشد. جست‌وجو برای معنای بزرگ‌تر در کار ممکن است چنان نیرومند باشد که بتواند ما را به سمت تغییر مسیرهای شدید و ظاهراً بی‌پروا در شغل‌مان بکشاند؛ ممکن است باعث شود مشاغل با درآمد خوب و امن را در جست‌وجوی کارهایی رها کنیم که پاسخ دقیق‌تری هستند برای برخی از نیازهای درونی و نیمه‌تمام خاص درون ما که به آن «معنادار» می‌گوییم. به‌نظر می‌رسد وجود دو عنصر برای معنادار کردن یک شغل ضروری است؛ اول این‌که شغلی می‌خواهیم که در آن به طریقی،

niceroman.ir

کم یا زیاد، به ما احساس مفید بودن بدهد، این احساس که داریم جهان را به جای بهتری تبدیل می‌کنیم، چه از راه کاهش رنج یا با ایجاد لذت، فهم یا تسلّی در دیگران؛ عنصر دوم که چالش‌برانگیزتر هم هست این‌که شغل معنادار باید با عمیق‌ترین استعدادها و علایق خودمان هماهنگ باشد. باید به ما فرصت ظاهر کردن توانایی‌های ارزشمند خاصی درون‌مان را بدهد تا بتوانیم بازگردیم و به گذشته کاری‌مان نگاه کنیم و احساس کنیم با خودمان و با دیگران از اصیل‌ترین، خالص‌ترین و ارزشمندترین ویژگی‌های ما سخن می‌گوید. جای تعجب ندارد که سال‌ها، خصوصاً در اوایل دوران کاری‌مان، سرگردان باشیم و ندانیم باید با زندگی‌مان چه کنیم.

در لحظات گیجی و حیرت، شغل هنرمند می‌تواند جذاب به‌نظر برسد و شاید بیش از آن‌چه عاقلانه باشد این امید را در ما برانگیزد که می‌توانیم یک روز سعی کنیم خودمان هنرمند شویم. آرزوی خلاق بودن یقه‌ی بسیاری از جوانان را گرفته و هرگز آن‌ها را رها نکرده است. به‌نظر می‌رسد هنرمند موفق آن زندگی‌ای را دارد که در تصویر ایده‌آل مدرن از کار ارایه می‌شود: به عنوان مثال، اندرو ویث[1] سه‌پایه‌اش را به حومه‌ی شهر می‌برد، به زمین‌ها، رودها، درختان و ابرها نگاه می‌کند و صمیمانه‌ترین واکنش‌هایش را به تماس رنگ روی بوم تبدیل می‌کند. بازار، حرکت‌های روح ویث را در عوض لذت دادن به مخاطب و تأثیر گذاشتن بر او، به پول بدل می‌کند. آنتونی کارو[2] می‌تواند به بازدید وسایل اوراقی و اسقاطی برود و عجیب‌ترین تکه‌های فلزی را که برایش جالب است بردارد، آن‌طور که تخیلش امر می‌کند آن‌ها را به‌هم جوش دهد و در پی نمایشگاه‌هایی جهانی، چک‌هایی با مبالغ گزاف از گالری‌هایش در لندن و نیویورک دریافت کند (و پس از آن هم به مقام سِر نایل شود). ما افراد خوشبختی را تحسین می‌کنیم که به انجام کارهایی می‌پردازند که اصل و منشأ یگانه‌ای در شخصیت خودشان دارد و ایجادکننده‌ی تغییری قطعی در زندگی دیگران است؛ این تحسین با پولی که مخاطب حاضر است برای این تأثیر پرداخت کند نشان داده می‌شود.

هر چند که این‌ها همه ممکن است جذاب باشد، دورنمای شغل هنری به طرز ناامیدکننده‌ای از آن‌چه بیشتر ما قادر به انجامش هستیم ــ حالا بگذریم از آن‌چه جهان

1. Andrew Wyeth
2. Anthony Caro

niceroman.ir

◆ براساس آن‌چه در اثر نقاش دیگری دوست داشته است ◆
۹۹. فیلیپ جیمز دو لوتربورگ، منظره‌ی دریاچه، غروب[1]، ۱۷۹۳

به آن نیاز دارد ــ فاصله دارد؛ بااین‌حال، می‌شود درس‌های مهمی از روش‌های هنرمندان گرفت؛ مثل این‌که چه‌طور می‌شود شغلی را کشف کرد، لحظات الهام را به شغل بدل کرد و از استعدادهای شخصی پول درآورد و این‌ها می‌توانند در مواردی بسیار فراتر از حوزه‌ی محدود هنر که از نظر اقتصادی چالش‌برانگیز است کاربردی باشد.

مشکلات شغلی معمولاً با یک حس غیرعادی و عجیب شروع می‌شود: صدها چیزی را که از انجام‌شان در زندگی نفرت داریم می‌دانیم، اما همه‌ی خواسته‌های‌مان مبهم‌اند و هیچ تصویر روشنی از این‌که آرزوهای‌مان را دقیقاً در چه مسیری باید هدایت کنیم نداریم. می‌خواهیم چیزها را عوض کنیم، یک کار جالب و ارزشمند انجام دهیم، اما نمی‌توانیم علایق خود را در یک نقطه‌ی واقع‌گرایانه متمرکز کنیم؛ این‌جاست که وحشت می‌کنیم. دیگران را به سبب غصه‌های خود سرزنش می‌کنیم، می‌گوییم زمین بازی علیه ما بوده، درباره‌ی نقص‌های خود اغراق می‌کنیم یا به سوی نزدیک‌ترین شغل به اصطلاح «امن» که می‌دانیم پاسخی برای هیچ‌یک از نیازهای درونی ما نخواهد بود می‌دویم، اما خودمان

1. *Lake Scene, Evening*

niceroman.ir

۱۰۰. جی. ام. دابلیو ترنر[1]، منظره‌ی کوهستانی، دره‌ی آئوستا[2]، حدود ۱۸۴۵

را قانع می‌کنیم که حداقل درآمدی خواهیم داشت و آقابالاسرها را از ما دور نگه خواهد داشت. عاقلانه خواهد بود کمی صبوری به خرج دهیم، با درک این‌که گیجی درباره‌ی راه و مسیر و جهت، بخشی ضروری از جست‌وجویی برحق برای زندگی کاری اصیل است. احساس گم‌گشتگی نه شاهدی بر بدبختی، که اولین گام ضروری یک جست‌وجوی مثمرثمر است. در این فرایند دو نشانه هست که باید توجه خاص به آن‌ها داشته باشیم: رشک و تحسین.

از بچگی در این باب که رشک تباه‌کننده و آسیب‌زننده است آن‌قدر داستان‌های مجاب‌کننده می‌شنویم که دیگر نمی‌توانیم جنبه‌های سازنده و ضروری‌اش را دریابیم. رشک می‌تواند در ساخت نقشه‌ی آینده بسیار به‌دردبخور باشد، اما از آن استفاده نمی‌کنیم. هر کسی که به او رشک می‌بریم تکه‌ای از پازل دستاوردهای احتمالی آینده‌ی ما را در دست دارد. از وارسی کردن احساسات رشک‌آمیزی که حین ورق زدن مجله، نگاه اجمالی به اتاقی که در آن به مهمانی دعوت شده‌ایم یا شنیدن آخرین فعالیت‌های شغلی هم‌مدرسه‌ای‌ها تجربه می‌کنیم چهره‌ی خود واقعی‌مان شکل می‌گیرد. ممکن است تجربه‌ی رشک از نظرمان تحقیرآمیز باشد انگار که شکست خودمان را تأیید می‌کنیم، اما به جایش باید این

1. J. M. W. Turner
2. *A Mountain Scene, Val d'Aosta*

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

سؤال ضروری و رستگاری‌بخش را از تمام کسانی که به آن‌ها رشک می‌بریم بپرسیم: این‌جا چه‌چیزی می‌توانم بیاموزم؟ متأسفانه احساسات رشک‌آمیز به طرز گیج‌کننده‌ای مبهم‌اند. ما به تمامی آدم‌ها و موقعیت‌ها رشک می‌بریم؛ درحالی‌که در واقع اگر این فرصت را به خودمان بدهیم که چیزها یا آدم‌های رشک‌برانگیز را در آرامش تحلیل کنیم می‌بینیم که فقط بخش کوچکی از آن‌ها بوده که ردّ آرزوهای‌مان را بر خود داشته است.

اگر می‌توانستیم به قدر کافی رشک را با خودمان نگه داریم، اگر می‌توانستیم به جای این‌که انکارش کنیم یا اجازه دهیم ما را به نومیدی پرتاب کند، در آن کندوکاش کنیم آن وقت یاد می‌گرفتیم که از اعماق جهنمی‌اش طیفی از کلیدهای حیاتی را در جهت این‌که چه‌طور همانی بشویم که هستیم بیرون بکشیم.

جدای از رشک‌های ناشایست، این خطر نیز وجود دارد که دیگران را به شیوه‌ای تحسین کنیم که ما را از رقابت کردن با آن‌ها و الگو گرفتن از آن‌ها بازدارد. احترام ما می‌تواند چنان قوی باشد که اجازه ندهد قهرمانان خویش را همچون آدم‌هایی ببینیم که می‌توانیم از آن‌ها، به بهترین معنای آن، دزدی کنیم. یک رابطه‌ی سالم با بت‌ها و الگوها نیازمند این است که بالاخره روزی بعد از بررسی‌های محترمانه‌ی مناسب از آن‌ها پیشی بگیریم، نه این‌که صرفاً یک ادای احترام غیرخلاقه‌ی مادام‌العمر به آن‌ها داشته باشیم. اگرچه تحسین و رشک تجربیاتی جهانی هستند، در شغل هنرمندان به شیوه‌ای رخ می‌دهند که به ما اجازه می‌دهد اتفاقات درونی آن‌ها را با وضوح خاصی ببینیم. این شانس را داریم که در زندگی‌نامه‌های هنرمندان ببینیم موفقیت‌های چشمگیر با استفاده‌ی سازنده از تحسین و رشک ارتباط دارد.

جی. ام. دابلیو. ترنر فعالیت شغلی‌اش را با احترامی منکوب‌کننده و مقادیر نه‌چندان کمی از رشک نسبت به فیلیپ جیمز دو لوتربورگ[1]، نقاش برجسته‌ی مناظر، شروع کرد (۹۹، ۱۰۰). ترنر سبک لوتربورگ در نقاشی کوه‌ها، مزارع، آبشارها و درخت‌ها را می‌ستود. ابتدا ترنر آن‌چه را از او الهام می‌گرفت با وفاداری، به شیوه‌ای غیرخلاقه و بی‌حاصل تقلید می‌کرد. با گذشت زمان یاد گرفت که تحسینش را با دیدی انتقادی بررسی کند. یاد گرفت با قدرت بیشتری از خودش بپرسد واقعاً چه‌چیزی در آثار لوتربورگ او را به واکنش وا می‌دارد

1. Philip James de Loutherbourg

niceroman.ir

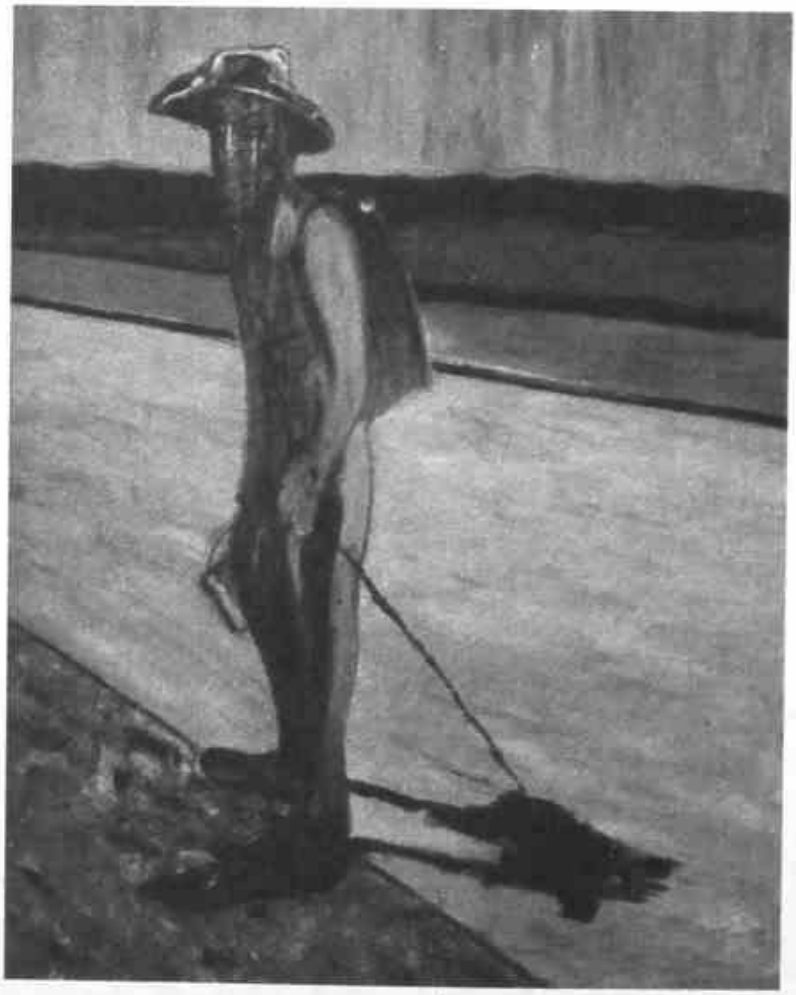
و وقتی مسائل را به‌دقت بررسی کرد دریافت که احترامش بیش از آن‌چه در ابتدا خیال کرده بود گزینشی است. هدف اصلی تحسین‌های او شیوه‌ای بود که لوتربورگ اثر نور آفتاب را روی ابرها، و باران نقاشی می‌کرد و تصمیم گرفت به همین قسمت در آثار خاص آینده‌اش بیشترین اهمیت را بدهد. ترنر این ذکاوت را داشت که به بررسی آن‌چه در آثار یک هنرمند پیش از او برایش هیجان‌انگیز بود بپردازد و این شجاعت را داشت که مصمم و ثابت‌قدم خودش را وقف گسترش آن کند. مثال ترنر به ما چنین می‌گوید: یکی از شیوه‌های مواجهه با قهرمانان زندگی‌مان این است که روی یکی از بخش‌های کار او متمرکز شویم، آن را از دیگر دستاوردهایش جدا و بر آن تأکید تازه‌ای کنیم. آن‌چه ما آن را تازگی می‌نامیم ممکن است صرفاً برجسته کردن خردمندانه چیزی باشد که زمانی موضوعی فرعی در اثر فرد پیشین به شمار می‌رفته است. ترنر ممکن بود تحسینش را در راستایی مبهم‌تر هدایت کند. ممکن بود همان خطوط کلی لوتربورگ را ادامه دهد و به جای این‌که خالق چیزی شود، دنباله‌رو باقی بماند. ممکن بود نشانه‌های کاملاً آشکار علاقه و هیجانی را که هنگام تماشای آسمان‌های لوتربورگ در اوایل دهه‌ی بیست زندگی‌اش احساس کرده بود نادیده بگیرد. اگر این‌گونه می‌شد جهان هرگز زیبایی بسیار و مسحورکننده‌ی مرحله‌ی فوق‌العاده‌ی پایانی‌اش را شاهد نمی‌بود.

تکنیک دیگری که هنرمندان برای کشف هویت خودشان از طریق توجه به هنرمندان تحسین‌شده‌ی پیشین به کار گرفته‌اند تکنیک ترکیب است: انتخاب تعدادی از تأثیرات شناخته‌شده و متفاوت و ترکیب آن‌ها به شیوه‌هایی که تابه‌حال امتحان نشده‌اند. اکنون سبک فرانسیس بیکن به‌نظر فهمیدنی و کامل می‌آید، اما مسیر رسیدن به این دستاورد براساس ترکیب تدریجی طیفی از علایق هنری متفاوت است. وقتی بیکن نقاشی را شروع کرد عمیقاً تحت‌تأثیر وینسنت ون گوگ بود، چنان‌که طرح‌هایش برای پرتره‌ی ون گوگ شاهد است (۱۰۱).

فرایند تبدیل شدن او به هنرمندی که ما می‌شناسیم به معنای گردهم آوردن طیفی از مضامین مختلف در بوته‌ی آزمایش احساساتش نسبت به ون گوگ بود. طی سال‌های زیاد، از دهه‌ی ۱۹۳۰ تا دهه‌ی ۱۹۵۰، بیکن آرام‌آرام طیف متنوعی از علایق و شوروشوق‌هایش را مجموع کرد؛ به عنوان مثال، در ۱۹۳۵ در یک مغازه‌ی کتاب‌های دست‌دوم در پاریس به کتابی درباره‌ی بیماری‌های دهان برخورد؛ صفحه‌های رنگی‌اش که برای بیشتر مردم

niceroman.ir

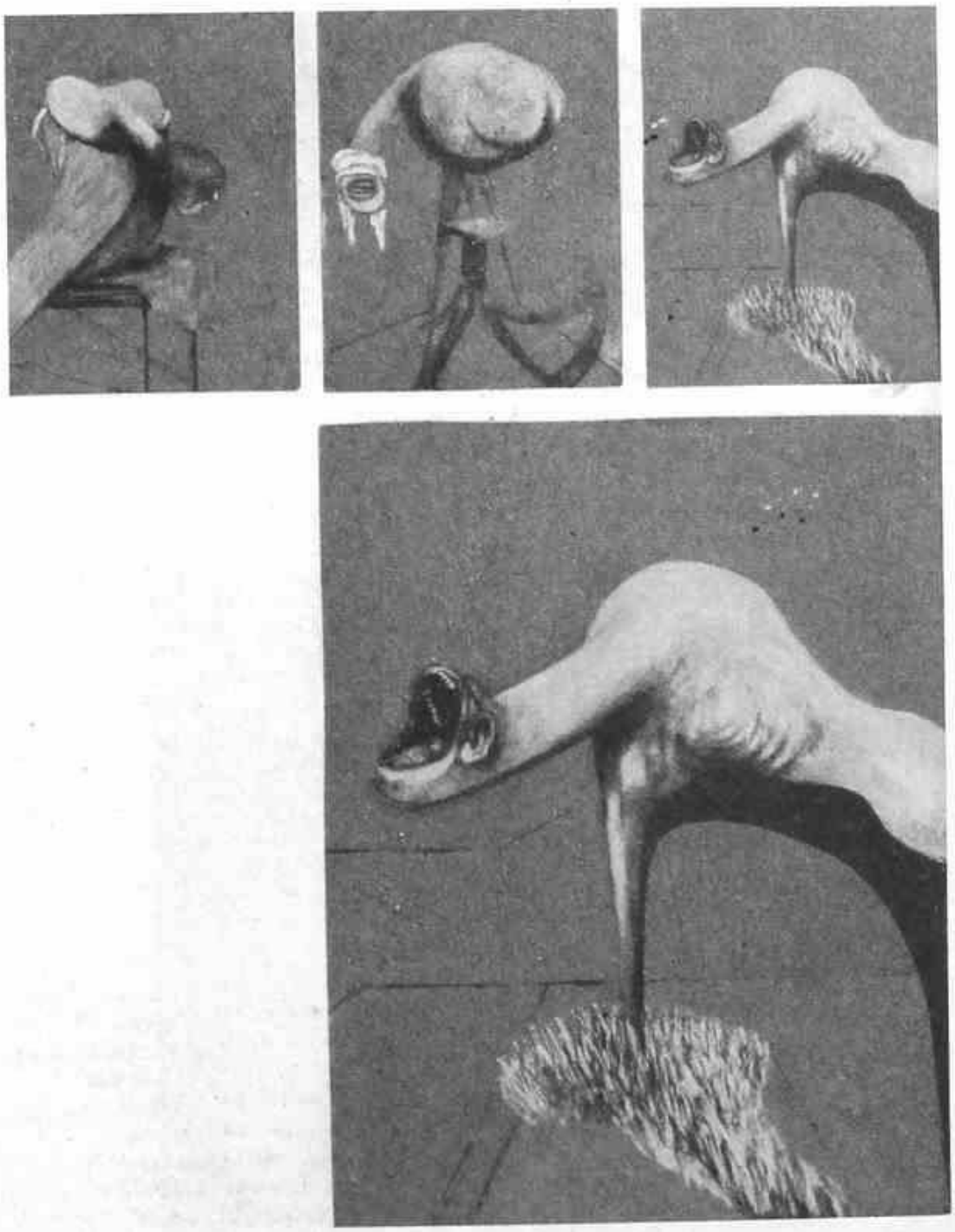
به طرز تحمل‌ناپذیری چندش‌آور بود او را به خود جذب کرد. در همان سال فیلم رزم‌ناوِ پوتمکین[1] ساخته‌ی آیزنشتاین[2] را دید با آن صحنه‌ی تأثیرگذار پرستاری که جیغ می‌کشد و آن را با کشمکش‌های خودش با بیماری آسم و خاطرات چهره‌ی پدر قلدرش که از عصبانیت کج‌ومعوج شده بود درآمیخت (۱۰۲). پنج سال بعد تیتیان را کشف کرد و تحت‌تأثیر فضای باشکوه و ابهت بوم‌هایش قرار گرفت که حاصل ساده کردن سطح بصری و تکیه بر پس‌زمینه‌هایی با رنگ اُخرایی تیره بود. تمامی این عناصر می‌توانستند یک زندگی مستقل داشته باشند، اما بیکن قادر بود آن‌ها را به شیوه‌ای هضم و سازمان‌دهی کند که حاصلش علاقه‌ای متقابل و جدید بود که پیش از این هرگز ظنش هم نمی‌رفت و تمامی این عناصر باهم در نبوغ سبک پخته‌اش دخیل بودند.



◆ موفق شدن در همان چیزی که در یک هنرمند متقدم مورد رشک آدم است ◆
۱۰۱. فرانسیس بیکن، طرحی برای پرتره‌ی ون گوگ پنج،[3] ۱۹۵۷

1. *Battleship Potemkin*
2. Eisenstein
3. *Study for a Portrait of Van Gogh V*

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

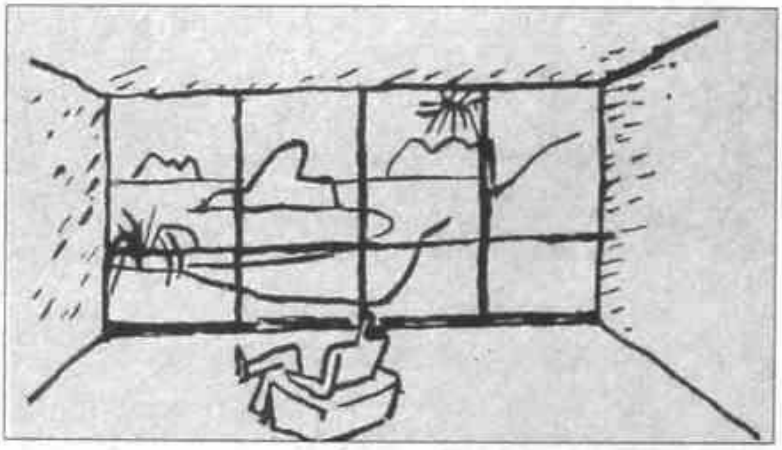


◆ قدری ون گوگ، کمی آیزنشتاین، مقداری تیتیان، کمی پلاک‌های طبی ◆
۱۰۲. فرانسیس بیکن، سه طرح فیگور براساس تصلیب (تصویر با جزئیات در سمت راست)، حدود ۱۹۴۴

گاهی دیده می‌شود که هر کس در خودش یک رمان یا شاید یک نقاشی دارد. به‌نظر درست می‌رسد؛ تقریباً همه‌ی ما بینش‌های گذرایی داریم در باب این‌که آفرینش‌ها یا شغل‌مان ممکن است چه شکلی باشد. مسئله این‌جاست که آیا می‌توانیم سرسختی و پشت‌کاری را پرورش دهیم که بتواند بینش را به محصول تبدیل کند. این‌جا هم هنرمندان

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

به کمک می‌آیند. لو کوربوزیه[1] هم مانند بسیاری از ما با طرحی از زندگی آرمانی‌اش شروع کرد.(۱۰۳) در یادداشت‌های دوران جوانی، و بعدها کارآموزی‌اش، به طرح‌های سیاه‌وسفید بسیاری برمی‌خوریم از ساختمان‌هایی با فضایی شبیه پروژه‌هایی که بعدها ساخت. طرح‌ها به این دلیل تاثیرگذارند که به ما نشان می‌دهند زمانی که لو کوربوزیه می‌دانست شغلش قرار است چه مسیری را طی کند، چه‌قدر جوان بوده و چندین دهه باید صبر می‌کرده است تا به جایی که باید برسد و چه‌قدر تلاش باید به خرج می‌داده است تا مطمئن شود این اتفاق رخ می‌دهد. این یادداشت‌ها هزینه‌ی رفتن از رؤیا به آفرینش و خلق را به ما یادآور می‌شوند.

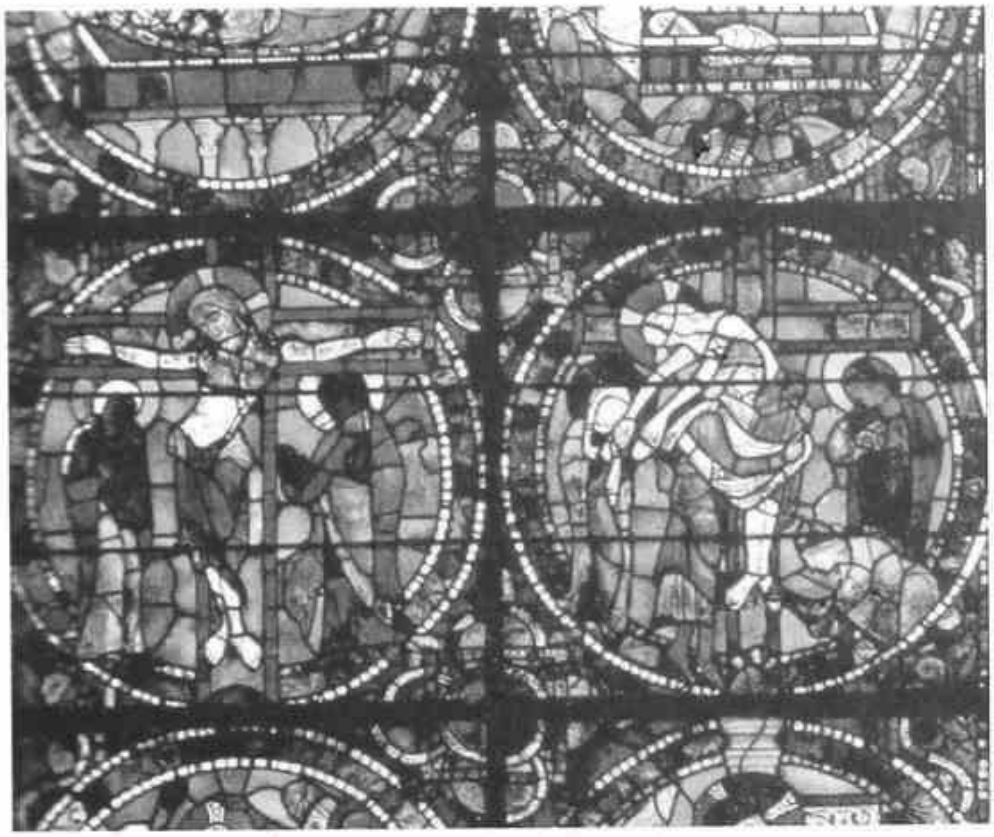


◆ صبوری‌ای که لازم است تا میل و اتاق بتوانند واقعی شوند ◆
۱۰۳. لو کوربوزیه، طرحی از خانه‌ی انسان[2]، حدود ۱۹۴۲

برای آن دسته از ما که نمی‌خواهند معمار یا هنرمند شوند چه درسی می‌تواند داشته باشد؟ در اصل دشواری‌ای که از آن سخن رفت کاملاً طبیعی است؛ چیزهای زیادی هست که باید از دیگران و خودمان بیاموزیم و باید صبور باشیم. قابلیت کار کردن در مشاغل پیچیده نیازمند رشد قسمت‌های زیادی از شخصیت فرد است. بالا بردن ساختمان‌ها، اداره کردن مدرسه، مدیریت کارخانه‌ی ساخت بطری، سرمایه‌گذاری موفق در بازار بورس، برنامه‌ریزی تبلیغات انتخاباتی: این‌ها نیازمند غلبه بر طیفی از نقص‌های ذاتی ماست. ممکن است شامل خیالبافی، تمایل‌نداشتن به مواجه شدن با خطر یا دریافت درس‌های دردناک شکست یا بی‌رغبتی به گوش دادن به نصایحی از منابع ناخوشایند باشد؛ به‌علاوه،

۱. Le Corbusier: معمار، طراح، نقاش، نویسنده و از پیش‌گامان معماری مدرن اهل فرانسه.
2. *La Maison des Hommes (The Home of Man)*

niceroman.ir



◆ تنهایی، درد، تحقیر و شکست مفاهیم محوری زندگی‌اند ◆
۱۰۴. شیشه‌ی رنگی، کلیسای جامع شارتر، حدود ۱۱۵۰

موفقیت نیازمند پرورش بسیاری توانایی‌های مثبت است، ازجمله توانایی توضیح افکار و طرح‌های خویش به مردمی که هنوز در آن‌ها سهیم نیستند؛ قدرت دوست‌داشتن خود با وجود برآورده‌نکردن توقعات دیگران، قابلیت دست‌کشیدن از منفعتی کوچک‌تر برای نجات دادن کل. چنین منابع مختلفی از بلوغ نیازمند این است که به‌تدریج به‌هم وصل شده، مورداستفاده قرار گیرند. رشد هنرمند الگوی عمیقی از فرایند بلوغ ارایه می‌دهد.

یک جنبه از رابطه‌ی خوب با هر چیزی مجموعه‌ی مناسبی از توقعات است؛ به عنوان مثال، یک ازدواج خوب قطعاً شامل تضاد و غم و اندوه بسیاری خواهد بود، اما اگر این سطح از درد برای فرد غیرمنتظره نباشد وسوسه‌ی ترک کردن و یافتن چیز بهتر فروکش می‌کند؛ به همین طریق، کاهش‌سازنده‌ی توقعات را می‌توان در کار مورداستفاده قرار داد. یکی از وظایف هنر در این‌جا شأن و منزلت دادن به غم‌های ماست: تحقیر، تردید در خویشتن و نگرانی درباره‌ی پول بخش‌هایی از زندگی‌اند که ما با آن‌ها درگیریم، اما نه به این دلیل که احمق یا بی‌عرضه و نادان‌ایم. باید درسی از تاریخ مذهب بیاموزیم و با

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

توجه مدام، عادت تقدیر از تمثال‌های رنج را چه در خلوت و چه به طور همگانی پرورش دهیم. هنر مسیحی با نمایش اصلی‌ترین شخصیت‌هایش در وضعیت بدبختی و نومیدی ارایه‌دهنده‌ی درسی بود (۱۰۴). هدف این بود که به ما یادآوری کند رنج و اندوه نتایج خراب کردن زندگی نیستند، همراهان معمولی تلاش در جهت انجام کار درست‌اند.

هر چند منظره‌ی مردی که پایش را در حوضچه می‌شوید[1]، اثر پوسن، در حال حاضر اثر هنری معتبری به شمار می‌رود، پیامی جدی درباره‌ی هر نوع کاری دارد (۱۰۵). مرد سمت چپ که پایش را در حوضچه می‌شوید نماد کار است. دقیقاً نمی‌دانیم شغلش چه ممکن است باشد، اما به‌شدت غیررمانتیک است. احساس می‌کنیم راه زیادی را پیموده و همچنان هم راه درازی در پیش دارد. هیچ تضمینی هم نیست که وقتی به آن‌جا برسد پاداش خاصی در انتظارش باشد؛ باید خودش با خستگی‌اش مبارزه کند. مرد جوان‌تر در سمت راست از سوی زنش سرزنش می‌شود که چرا آن‌قدر که باید کار نمی‌کند. در این تصویر، کار موقعیت اجتناب‌ناپذیر و غیرهیجان‌انگیز زندگی است. به این امید نقاشی شده است که ما را در این رویکرد سهیم کند و بنابراین وقتی به‌نظر می‌رسد زندگی روزبه‌روز دشوارتر می‌شود از وحشت و خشم ما بکاهد. پوسن توقعات بیش‌ازاندازه‌ی ما را به چالش می‌کشد؛ این فانتزی را که جایی آن حوالی، زندگی آسان و هیجان‌انگیز و لذت‌بخش و توأم با پاداش مناسب در انتظار ماست؛ همه‌ی آن چیزهایی که به طور غیرمنصفانه از ما دریغ شده است یا ما صرفاً آن‌قدر باهوش نبوده‌ایم تا جایش را پیدا کنیم. هنرمند با ساختن این تابلوِ از نظر بصری باشکوه، با درختان عظیم، خزابه‌ها و آسمانی آرام، بر این پیام تأکید می‌کند و به آن عظمت می‌دهد؛ پیامی که اگر جور دیگری بیان می‌شد ممکن بود درس خسته‌کننده‌ای به‌نظر برسد.

منظور این نیست که اهمیتی ندارد چه شغلی داشته باشید، اما پیام پوسن این است که بیشتر کارهای ارزشمند، مناصب اجرایی، مشاغل تجاری جاه‌طلبانه یا تلاش‌های خلاقه، صرف‌نظر از این‌که از بیرون چه‌طور دیده می‌شوند، از درون با شکوه احساس نمی‌شوند یا به‌نظر نمی‌آیند. پوسن سعی دارد به خودش و دوستانش بگوید که زندگی جای دیگری نیست و رنج و دردسر و مشکل همراهان جدایی‌ناپذیر موقعیت انسانی‌اند. این تابلو معادل

1. *Landscape with a Man Washing his Feet at a Fountain*

niceroman.ir

بصری خط تکان‌دهنده‌ای از شعر «گیدینگ کوچک[1]» تی. اس. الیوت در مجموعه‌ی چهار رباعی[2] است. «تاریخ در این جا، در انگلستان است» الیوت علیه این تمایل نیرومند کار می‌کند که اهمیت آن‌چه را در زمان حال می‌گذرد دست‌کم می‌گیرد. چیزهایی که در حال حاضر رخ می‌دهند ممکن است به‌نظر به‌هم‌ریخته، گیج‌کننده، کُند، پیش‌پاافتاده و ترسناک به‌نظر برسند، اما استدلال الیوت این است که حتا در زمان رخ دادن معتبرترین و سازمان‌یافته‌ترین دوره‌های تاریخ نیز همین حس وجود داشته است. همین‌طور هم درباره‌ی کار: حتا وقتی کارمان کاملاً ارزشمند و روی غلتک است، محتمل است که احساس کنیم تکراری است، چیزی الهام‌بخش‌مان نیست، به اندازه‌ی کافی از کارمان قدردانی نمی‌شود و دستمزد پایینی داریم.

◆ زندگی جای دیگری نیست ◆

۱۰۵. نیکولا پوسن، منظره‌ی مردی که پایش را در حوضچه می‌شوید، حدود ۱۶۴۸

1. Little Gidding

2. *Four Quarters*

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

سیاست

niceroman.ir

niceroman.ir

هنر سیاسی باید چه‌چیز را نشانه بگیرد؟

تـا ایـن لحظه به هنر تا حدِ زیادی از نظر مشـکلات فردی نگاه کرده‌ایـم؛ اما هنر در طول تاریخ درگیر مسائل زندگی گروهی نیز بوده است. نه‌تنها نحوه‌ی زندگی ما در کنار یکدیگر و در جوامع را ثبت کرده؛ به طرز جاه‌طلبانه‌ای سعی در هدایت آن نیز داشته است. از نظر جانـب‌داری و همدلـی، هنر سیاسـی، به‌ویژه در قـرون نوزده و بیسـت در غرب، تمایل به جانب‌داری از ضعیف در برابر قوی داشـته است. بر بی‌عدالتی‌های اقتصادی و اجتماعی تمرکز کرده و به دنبال این بوده است که صدای گروه‌های به حاشیه رانده شده باشد و با امید به ارتقای تغییرات سیاسـی احساسات همدردی و خشم را برانگیزد. هنر همچنین به طور متناوب از سـوی اهل قدرت به عنوان ابزار دست حکومت‌های اشرافی یا دولت‌های ملی به کار گرفته شده است. در بدترین حالت، آن‌ها قدرت عاطفی هنر را تحت‌کنترل استبداد درآورده و این‌چنین مفهوم هنر سیاسی را در چشم بعضی لکه دارد کرده‌اند. آن‌قدر این فساد تمام‌وکمـال بوده که گاهی چنین به‌نظر می‌رسـد که هنر تا زمانی که تمامی جاه‌طلبی‌های سیاسی را انکار نکند نمی‌تواند صادق باشد؛ موضعی که در اصرار به بقای شعار «هنر برای هنر» تجسم می‌یابد و همچنین در گفته‌ی حسرت‌آمیز و درعین‌حال پُرنخوت دابلیو. ایچ. اودن که «شعر باعث هیچ اتفاقی نمی‌شود.»

هر چند هنر سیاسـی هم مانند بیشـتر چیزهای خوب می‌تواند مورد سوءاستفاده قرار گیرد، قابلیتش برای خوبی، شایسته‌ی به رسمیت شناخته شدن در سطح نظری است. اگر هنرمنـدان می‌تواننـد به افراد کمک کننـد باید همچنین به آن‌ها اجازه داده شـود که قدرت شفای کشورها را نیز از هنر استخراج کنند.

niceroman.ir

◆ هنر در کمک به انسانی‌تر شدن کار ◆
۱۰۶. امیل کلاوس، برداشت چغندر[1]، ۱۸۹۰

در اواخر قرن نوزده، فقر در روستاهای بلژیک در حال افزایش بود. برداشت چغندر، اثر امیل کلاوس[2]، تابلو بسیار بزرگی است به‌عرض چهار و نیم متر که کار دشوار و بی‌روح کارگران مزرعه را به‌یادماندنی می‌کند (۱۰۶). نمی‌توانیم از این احساس نیرومند بگریزیم که جمع کردن چغندر قند می‌تواند چه‌قدر دشوار و بی‌پاداش باشد؛ اما نقاشی کلاوس قرار نبود با خود کارگرها حرف بزند، مخاطبش بازدیدکننده‌های متمول و نام‌دار موزه‌ها در شهرهای کوچک و بزرگ است. هدف این تابلو جلب‌توجه به رنجی بود که به دست منفعت‌برندگان، از اذهان دور نگه داشته شده بود. می‌خواست این نمای رنج را برای کسانی که قدرت تغییر چیزها را دارند تحمل‌ناپذیر کند؛ حتا اگر قرار باشد صرفاً وجدان‌شان تکانی بخورد. کلاوس با نقاشی همان کاری را می‌کرد که چارلز دیکنز و امیل زولا در ادبیات می‌کردند: او به فقر چهره‌ای انسانی می‌داد. در این تحلیل، وظیفه‌ی هنرمندان این است که نمونه‌هایی از بدرفتاری و بی‌اخلاقی را برگزینند و آن‌ها را برای طبقه‌ی حاکم و قدرتمند جامعه به‌یادماندنی کنند. نقش هنر ایجاد احساس گناه و در نتیجه، ایجاد تغییر است.

1. *The Beet Harvest*

۲. Emile Claus؛ نقاش بلژیکی قرن نوزده و بیست.

niceroman.ir

آرزوهای امیل کلاوس به زندگی‌شان ادامه می‌دهند. با آن‌ها در هنر خیابانی سباستین ارازوریز[1]، هنرمند متولد شیلی و ساکن نیویورک، مواجه می‌شویم (۱۰۷).

ارازوریز که از رفتار بانک‌داران دهه‌ی پیش از بحران اقتصادی ۲۰۰۷ شوکه شده بود اطراف وال‌استریت را گشت و روی خطوط معمولی خیابان علامت دلار کشید، به این امید که به زیر سؤال بردن نقش کاپیتالیسم در ذهن مخاطبش کمک کند و الگوی منصفانه‌تری از ایجاد و توزیع ثروت اقتباس شود. هدف از این حرکت افزایش آگاهی بود و ارازوریز مانند خیلی از هنرمندان سیاسی پیش از خود امیدوار بود کارش به ما این امکان را بدهد که آن‌چه را تابه‌حال عامل هشدار نمی‌دیدیم، رفتاری مشکل‌ساز تلقی کنیم و آماده‌ی تغییر شویم.

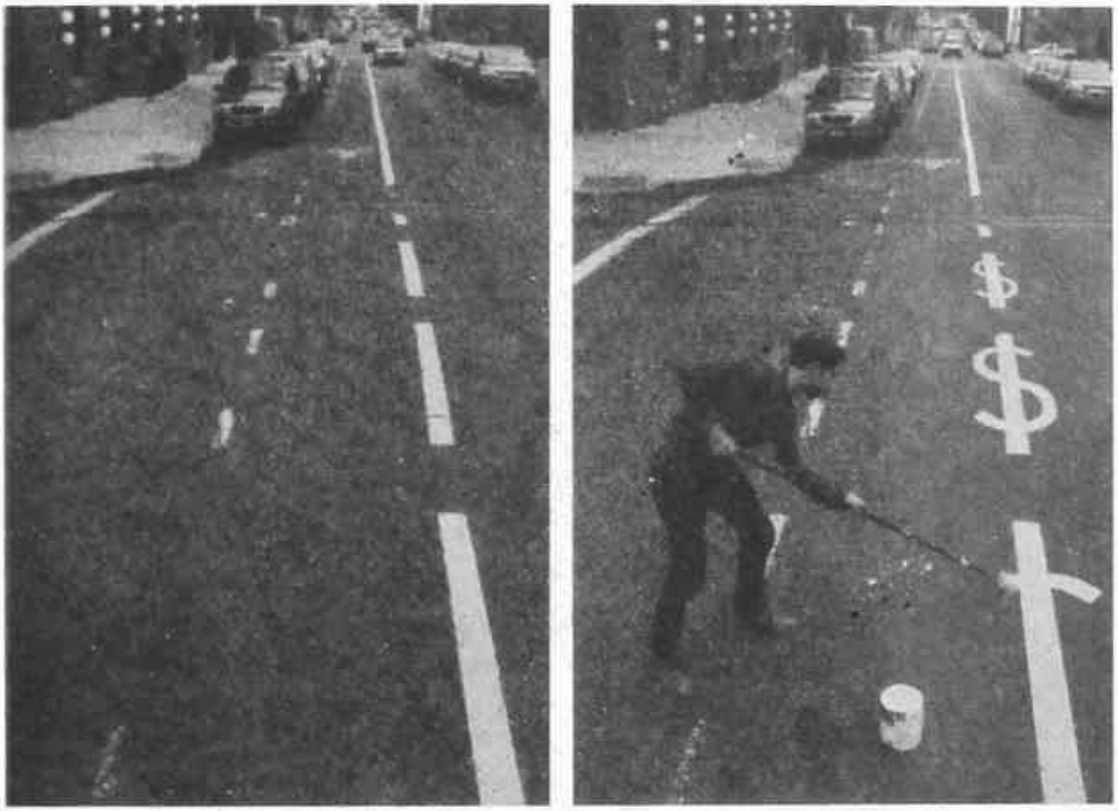
کار ارازوریز در برابر این انتقاد که معمولاً هنر سیاسی را نشانه می‌گیرد آسیب‌پذیر است: شاید خشمگینانه باشد، اما به‌خودی‌خود برای ایجاد تغییراتی که آرزویش را دارد کافی نیست. با درماندگی در باد فریاد می‌کشد. هنر سیاسی برای اثرگذار بودن نمی‌تواند صرفاً به غلط بودن چیزی اشاره کند؛ باید کاری کند که این اشتباه آن‌قدر آشکار شود تا بتواند احساس لازم برای وادار کردن ما به اصلاح را برانگیزد. آن‌چه در این‌جا موردنیاز است، جدای از استعداد هنری، درک اصیل روان‌شناختی، اجتماعی یا اقتصادی از مشکل موردنظر است.

نوع دیگر هنر سیاسیِ بد صرفاً بی‌اثر نیست، خطرناک است. باعث می‌شود برای اهداف اشتباهی بجنگیم، برای سرزمین‌های مادری که شایستگی فداکاری ندارند و دولت‌هایی که بی‌گناهان را شکنجه می‌کنند. ما را متقاعد می‌کند که نظر مثبتی نسبت به افراد شریر داشته باشیم.

این نقص‌ها ما را به این سمت هدایت می‌کند که از خود بپرسیم هنر سیاسی خوب باید چه‌طور باشد. باید نبض جامعه را بگیرد، برخی از اشتباهات زندگی گروهی را درک کند، به تحلیلی دقیق و روشن‌فکرانه از مشکلاتش دست یابد و سپس از طریق تسلطی عالی بر یک رسانه‌ی هنری منتخب، مخاطب را در جهت درست هدایت کند. اگر هدف این باشد، باید آماده باشیم درک خود از هنر سیاسی و این که شامل چه‌چیزهایی می‌شود را

1. Sebastián Errázuriz

niceroman.ir



• اگر از دست یک بانکدار عصبانی هستید چه کار باید بکنید؟ •
۱۰۸. سباستین ارازوریز، مردمان وال استریت[1]، ۲۰۱۲

گسترش دهیم. برای شروع باید بدانیم سوءاستفاده فقط شامل بی‌عدالتی اقتصادی نیست، ممکن است در هر رفتار کوچک میان فردی که زندگی روزانه را به تباهی می‌کشد هم وجود داشته باشد؛ مثلاً کسی ممکن است بگوید یکی از مشکلات اصلی جوامع مرفه این است که شهروندانش روزبه‌روز پرخاشگرتر و بی‌حوصله‌تر می‌شوند؛ بنابراین یک مأموریت هنر سیاسی مدرن می‌تواند تشویق به متانت و بخشش باشد.

اگر از این منظر نگاه کنیم، بیرون دروازه‌ی شمالی دژ[2]، اثر کریستن کوبک[3]، هنرمند دانمارکی، اثری عالی در حوزه‌ی هنر سیاسی است؛ چون سعی دارد نحوه‌ی ارتباط شهروندان باهم را تغییر دهد (۱۰۸). در این تابلو دانشجوی دانشکده‌ی افسری به نرده‌های پل تکیه داده است و در صلح و آرامش در کنار فروشنده‌ی جوان دوره‌گرد و دو کودک فقیر از اهل محل از بازتاب خورشید روی آب لذت می‌برند. بدون توضیح واضحات، این تابلو نمایانگر رویکردی بدون تشریفات و خودمانی درباره‌ی همراهی سطوح مختلف

1. *Wall Street Nation* 2. *Outside the North Gate Of the Citadel* 3. Christen Købke

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

جامعه باهم است، موقعیتی که می‌توانست به‌راحتی ایجادکننده‌ی تنش و بی‌اعتمادی باشد. این لحظه یک سادگی آرام را دربردارد. بیننده به درک ملاحظه‌کاری و صبوری به عنوان یک فضیلت اجتماعی دعوت می‌شود و بنابراین همچون وزنه‌ی تعادلی برای این تمایلِ رایج عمل می‌کند که هر وقت چیزهایی در حوزه‌ی سیاسی می‌بینیم که خوش‌مان نمی‌آید، بلافاصله برافروخته می‌شویم. می‌شود تصور کَرد که این تصویر قبل از اخبار در هر خانه‌ای مخابره شود تا احتمال فریاد کشیدن‌های مردم حین تماشای تلویزیون یا ارایه‌ی نظرات خشمگینانه در اینترنت کاهش یابد.

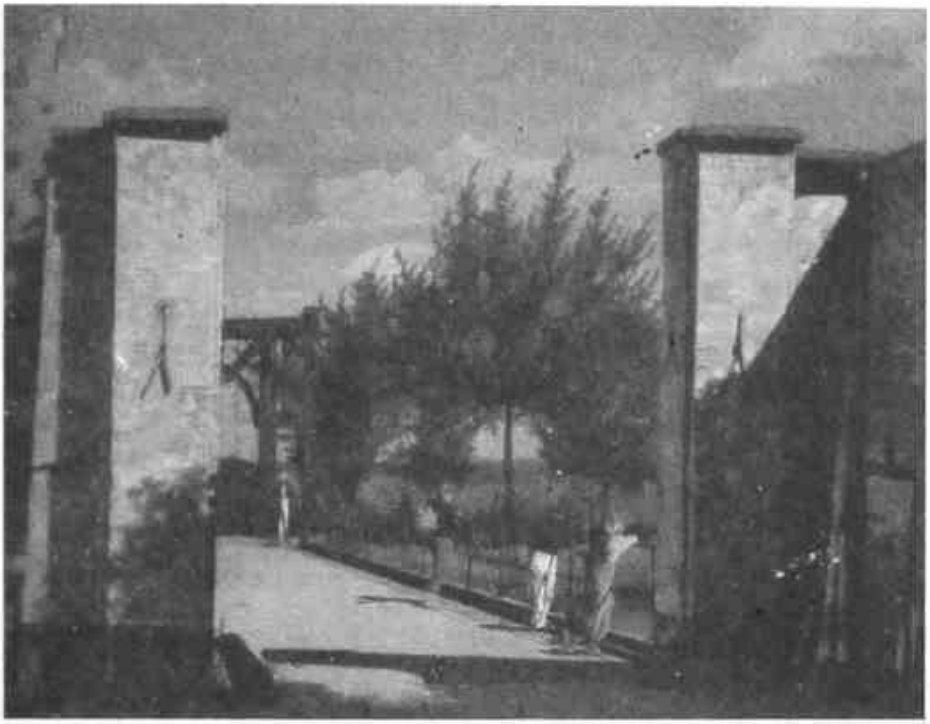
کوبک سعی می‌کند به دانمارکی‌ها بگوید بهتر است که چه‌طور باشند و با سقلمه زدن، آن‌ها را به مسیر درست بکشاند. این تابلو به طرز توجه‌برانگیزی در این زمینه موفق بوده است. از جمله تاثیرات زیادی که داشته یکی هم این بوده که مفهوم دانمارکی بودن را کاملاً شفاف ساخته است، این‌که رویکرد یک دانمارکی به زندگی ممکن است چه‌طور باشد. کارهای کوبک را می‌شود در کارت‌پستال‌ها و پوسترهای سراسر کشور دید. هنر نقش خود را در پرورش یکی از جوامع عاقل و نجیب دنیا ایفا کرده است.

در سال ۲۰۱۲، تینو سیگال[1]، هنرمند انگلیسی‌آلمانی، نسخه‌ی به‌روزشده‌ای از این نوع هنر سیاسی را برای سالن توربین[2] موزه‌ی تیت مدرن[3] لندن خلق کرد (۱۰۹). او تعدادی افراد غریبه را آموزش داد تا بتوانند با کمک برخی راهنمایی‌ها در جاهای خاصی از مکالمه، در صحبت با یکدیگر به مهارت دست یابند. ارتش کوچکی از داوطلبان به بازدیدکنندگان تیت نزدیک می‌شدند، چیزی درباره‌ی زندگی‌شان به آن‌ها می‌گفتند و می‌خواستند که آن‌ها هم داستان‌های شخصی خود را بازگو کنند. آنان این کار را براساس پرسش‌های بزرگ و خصوصی که سیگال طراحی کرده بود انجام می‌دادند؛ «چه‌وقت احساس تعلق کردید؟»، «واژه‌ی رسیدن برای شما چه معنایی دارد؟»، «از چه کسی می‌ترسید؟»

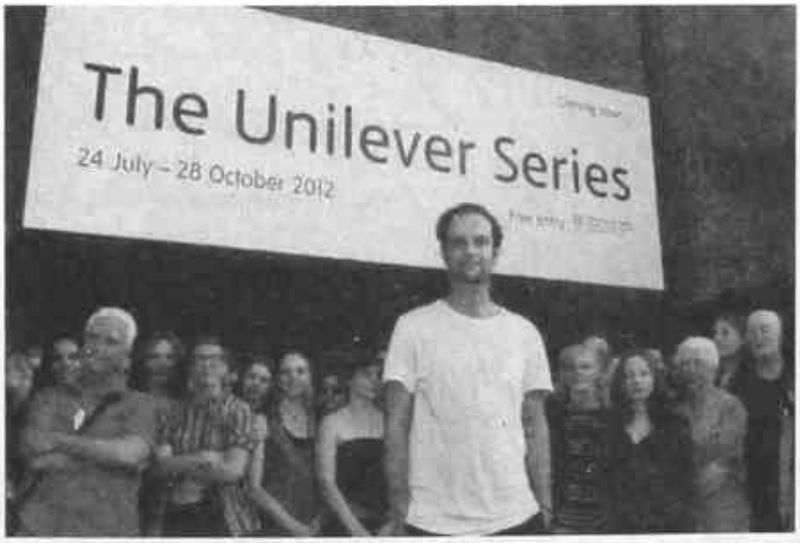
هنرمندانِ زیادی بر انزوای اجتماعی ما تأکید کرده‌اند؛ اما جالب این‌که سیگال سعی در حل آن داشت و به‌عنوان یک هنرمند باهوش و اصالت و بدون ابزار سنتی هنر از پس آن برآمد. سیگال هر چند هنرمندی سیاسی است، اما شرح وظایفش را در گستره‌ی تازه‌ای درک می‌کرد. نیازی نمی‌دید که به سوءاستفاده‌های آشکار جامعه‌ی انگلیسی حمله کند. می‌دانست که

1. Tino Sehgal 2. Turbine Hall 3. Tate Modern

niceroman.ir



◆ تلاشی برای هدایت روح یک ملت ◆
۱۰۸. کریستن کوبک، بیرون دروازه‌ی شمالی دژ، ۱۸۳۴



◆ یک دستور کار سیاسی برای تغییر شیوه‌ی حرف زدن ما با یکدیگر ◆
۱۰۹. تینو سیگال، تیت مدرن، سالن توربین، ۲۰۱۲

یکی از مشکلات فراگیر اما نیمه‌آشکار زندگی در انگلستان این است که تعداد بسیار کمی از مردم می‌دانند چه‌طور صادقانه با یکدیگر حرف بزنند و این‌که دوست دارند آسیب‌پذیری‌شان را در پس حال‌وهوایی سرد و طعنه‌آمیز پنهان کنند. او از نظر درونی آن‌قدر توانا بود که بداند اشاره کردن به این مشکل هم در حکم تغییر دنیا به شمار می‌رود.

niceroman.ir

(او هم مانند کوبک علاقه‌ای به حرکات نمایشی نداشت). او در نهایت تصورات پیشین ما را از اثر هنری و از کاری که هنرمند باید انجام دهد گسترش داد. دیگر لازم نیست هنرمند بودن به معنای ساخت چیزی محسوس و ملموس باشد. می‌تواند به معنای طراحی نوعی تعامل در مکان‌های عمومی باشد، با این هدف که از سردی و کسالت‌باری رفتار مردم با یکدیگر بکاهد. درک سیگال از این نظر تازه و نو است که به‌نظرش وظیفه‌ی هنرمند سیاسی تحلیل و پالایش شخصیت جمعی است ــ و این‌که این‌ها می‌تواند شامل استفاده از تمامی ابزارِ در دسترس باشد، حتا هدایت گروهی از داوطلبان برای نزدیک شدن به غریبه‌ها و حرف‌زدن با آن‌ها. این امر هم می‌تواند هنر خوب و سیاست خوب باشد.

به چه‌چیز می‌توان مفتخر بود؟

هنر سیاسی اغلب به این نکته اشاره می‌کند که مشکل یک کشور چیست، اما بخش مهمی از مأموریتش نشان دادن بخش‌های مثبت و درست آن است تا آن‌چه را می‌توانیم به آن افتخار کنیم پُررنگ کند. مرتبط کردن هنر با غرورِ به‌نظرمان عجیب است. نباید این‌طور احساس کنیم. غرور ملی بسیار راحت در دیگر بخش‌های زندگی فرهنگی پذیرفته می‌شود. پیروزی‌های عرصه‌ی ورزش معمولاً به عنوان موضوعاتی برای شادی ملی تجربه می‌شوند، به‌خصوص وقتی که به‌نظر می‌رسد موفقیت حاصلِ برخی ویژگی‌های خودانگاره‌ی جمعی باشد.

وقتی جانی ویلکینسون[1] و تیم‌ملی انگلستان پس از پیروزی در جام‌جهانی راگبی ۲۰۰۳، به شماره‌ی ۱۰ خیابان داونینگ[2] پای نهادند جمعیت زیادی آن‌ها را تشویق می‌کردند (۱۱۰). مسئله که فقط برنده شدن نبود؛ «باعث شد کل انگلستان احساس شگفتی کند» (آن‌گونه که گاردین، روزنامه‌ای که معمولاً نسبت به پیروزی‌ها بدبین است، این واقعه را توصیف کرد). گل دقیقه‌ی آخر جانی ویلکینسون در بازی با استرالیا دقیقاً در چارچوب اسطوره‌شناسیِ ملیِ مقاومت در برابر خصومت و خونسردی زیر آتش‌باران جای می‌گرفت؛ حتا پرسونای تیم، یعنی ترکیبی از قلدرها و آقایان محترم، هم تمثیلی بود

۱. Jonny Wilkinson: بازیکن اسبق تیم‌ملی راگبی انگلستان.
۲. 10 Downing Street: خانه و دفتر کار رسمی نخست‌وزیر و مرکز دولت پادشاهی بریتانیا که به شماره‌ی ۱۰ نیز شهرت دارد.

niceroman.ir

از مردمان انگلستان و به این احساس جان می‌داد که خود ملت، و نه‌صرفاً تعداد اندکی از افراد، کاری بزرگ و شکوهمند انجام داده‌اند.

باید از این درس بگیریم. یکی از درس‌های شگفت‌انگیز تاریخ اواخر قرن بیست این بود که کمبود غرور واقعاً معضل است. فرهنگِ پیشرفته در حق غرور ملی زیادی سخت‌گیر بود. این مسئله باعث نشد غرور از بین برود، فقط آن را توسعه‌نیافته و سرگردان رها کرد. تمایل به احساس غرور نسبت به جامعه‌ای که در آن هستیم، به‌خودی‌خود، غریزه‌ی طبیعی و خوبی‌ست. شایسته‌ی توجهِ هنرمندان است. وظیفه‌ی هنر لزوماً یا صرفاً محکوم کردن بدترین نقص‌های جامعه نیست؛ باید قابلیت ما در غرور را هم هدایت کند. البته اگر بر چیزهای بی‌ارزش یا احمقانه تمرکز شود غرور می‌تواند خطرناک و نفرت‌انگیز باشد («ما ملت بزرگی هستیم، چون منابع آهن زیادی داریم» یا «چون سفیدپوست‌ایم»). باید این انگیزه‌ی طبیعی را در هوشمندانه‌ترین و ارزشمندترین مسیرها هدایت کنیم. غرور جمعی مهم است، چون در مقام فرد چیز چندانی برای افتخار کردن وجود ندارد. آن نقص روان‌شناختی که بسیار احتیاج داریم هنر در آن یاری‌رسان ما باشد این است که از نظر ذاتی تا حدی ناچاریم به چیزی جمعی مفتخر باشیم، اما نمی‌دانیم آن چیز چیست.

◆ وظیفه‌ی هنر همچنین این است که چیزهایی را به ما نشان دهد که می‌توانیم به آن‌ها مفتخر باشیم ◆
۱۱۰. اجتماع مردم برای پیروزی تیم راگبی انگلستان، لندن، ۲۰۰۳

یک موقعیت نسبتاً معمولی اما جذاب برای پرداختن به این ضعف و آموختن شکل صحیحی که غرورمان باید به خود بگیرد وقت‌هایی است که کشوری احداث ساختمان

niceroman.ir

◆ آن‌چه سویس در بهترین لحظاتش می‌تواند باشد ◆
۱۱۱. استیون هول[۱]، محل اقامت سفیر سوئیس، ۲۰۰۶

سفارت یا محل اقامت سفیر را سفارش می‌دهد. برای طراحی محل اقامت سفیر جدید سویس در واشنگتن، معمار نه‌تنها باید نیازهای کاربردی در تخصیص فضا را در نظر بگیرد، باید درباره‌ی هویت کل یک کشور بیندیشد (۱۱۱). این مسکن صرفاً محل زندگی یک دیپلمات ارشد نیست: خانه‌ی ملتی در یک سرزمین بیگانه است؛ بنابراین می‌توان همچون واکنشی ساختمانی نسبت به پرسشِ جمعی کسانی به آن نگاه کرد که هزینه‌ی ساخت آن را پرداخته‌اند «ما سویسی‌ها باید به چه‌چیز مملکت‌مان مفتخر باشیم؟»

این ساختمان از جهاتی پاسخ ضعیفی است؛ شرح یک بیانیه نیست؛ ارایه‌کننده‌ی سرودی نیست که بشود در یک راهپیمایی خواندش؛ بااین‌حال، در باب جذاب‌ترین و بهترین چیزهای مملکتی که صاحبش است فصاحتی آرام اما عمیق دارد. قبل از هر چیز در باب تشریفات و زیبایی کاملاً صریح است. در نمای ساختمان شیشه‌های سند بلاست راه‌راه به کار رفته است تا حداقل مزاحمت بصری ایجاد شود. همه‌چیز تمیز و مرتب است. می‌شود تصور کرد اگر معمار، آدمی بود عذرخواه احساس می‌کرد حساسیت سویسی‌ها نسبت به این چیزها در جهان مدرن مایه‌ی شرمندگی است، اما استیون هول تصمیم گرفته

۱. Steven Holl: معمار امریکایی.

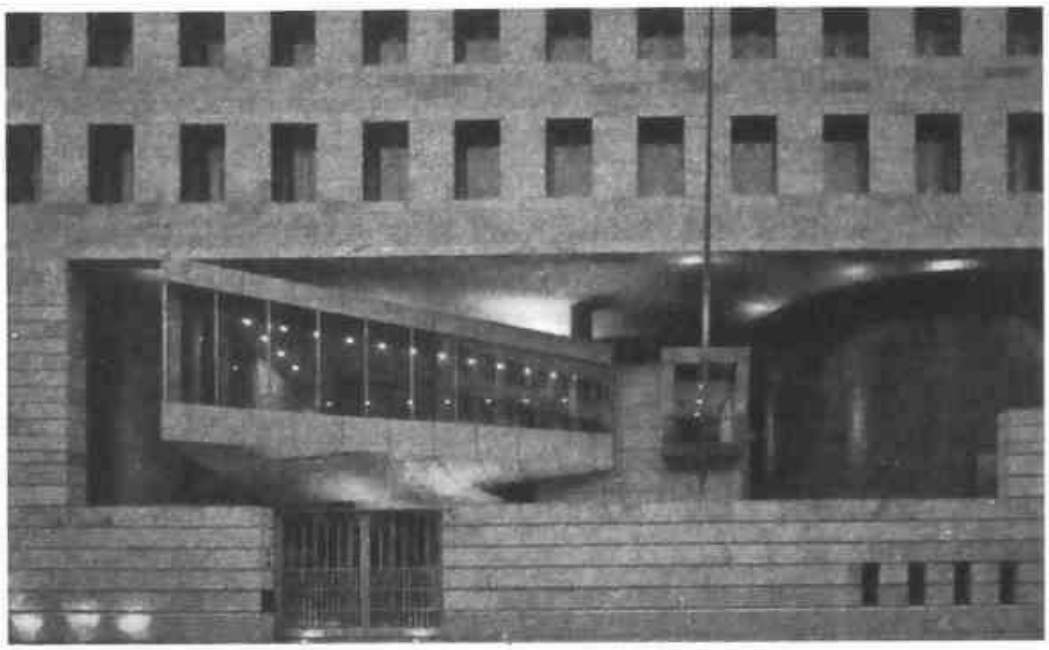
niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

است به این رویکرد نمای بصری باشکوهی بدهد. آن‌چه می‌توانست خُرده‌گیرانه باشد به شیوه‌ای مجلل و جاه‌طلبانه‌تر ارایه شد. لبه‌های ساختمان از بلوک‌های سیمانی ذغالی‌رنگ انتخاب شده‌اند. مرزهای بصری تا حدِ ممکن مشخص‌اند. دقت در تفکر و احساس به معماری تبدیل شده است. انگار که معماران می‌خواسته‌اند به سویسی‌ها بگویند «این میزان دقت که ممکن است مردم برایش شما را مسخره کنند در واقع چیزی است که ارزش افتخار کردن دارد.» پرده‌های دارای کنتراست بالای بسیاری از پنجره‌ها که در پس دیوارهای شیشه‌ای قرار دارند از بیرون حس گرما، آرامش و سکوتی در داخل را القا می‌کنند. در شب که چراغ‌ها روشن است این سردرها و نماها به ما می‌گویند آن‌چه سویس به آن مفتخر است نه پنهان‌کاری و حساب‌های بانکی محرمانه که گرما و توجه و ظرافت است.

نقطه‌ی مقابل طبیعی غرور در هر کشوری ننگ یا اگر بخواهیم واژه‌ی ملایم‌تری به کار ببریم، شرمندگی است. وقتی جامعه‌ای دارای گذشته‌ای دردسرساز باشد معماری ملی‌اش وظیفه‌ای مهم اما دشوار دارد. سفارت بریتانیا در برلین که به دست مایکل ویلفورد[1] ساخته شده با مفهوم غرور ملی درگیر است (۱۱۲). سطوح بالاتر با ضرباهنگ شدیداً نئوکلاسیک دیوار و پنجره، مانند یک کانال آب شطرنجی، اصیل و ناب‌اند. می‌توانستند همان‌قدر متعلق به تاریخ معماری آلمان باشند که به تاریخ معماری انگلستان، که اشکالی هم ندارد، چون باعث می‌شود سفارت بتواند مانند یک شهروند خوب در یک خیابان شلوغ زندگی کند. ویلفورد در بالای درِ ورودی اشکال عجیب بسیار پُررنگی ساخته، انگار که آدم دیوانه‌ای در پس این ظاهر سنگی پنهان‌شده و این‌جاست که راهش را به بیرون باز می‌کند. می‌شود آن را تلاشی دید در این راستا که بگوید انگلیس باید به چه‌چیزی افتخار کند: عجیب بودن ذاتی‌اش؛ اما بیشتر شبیه اثری از شرمندگی شده است. به‌نظر می‌آید که سفارت این‌طور می‌گوید «واقعاً دوست داشتم بزرگ و اصیل باشم و باشکوه؛ دوست داشتم جذاب و لایق احترام باشم، فقط نگران این هستم که دچار سوءتفاهم شوید و فکر کنید من مطنطن و پُرنخوتم، آن‌طور که شاید در گذشته بوده‌ام؛ پس در عوض، خودم را احمق نشان می‌دهم ــ تا از دست من عصبانی نشوید.»

1. Michael Wilford

niceroman.ir



◆ ملتی که در باب شکوه و عظمت سردرگم است ◆
۱۱۲. مایکل ویلفورد، سفارت انگلیس، برلین، ۲۰۰۰

غرور ارتباط نزدیکی با هویت دارد. پیش از آن‌که بتوانید نسبت به اجتماع‌تان احساس غرور کنید باید تصویری مثبت و جدید از آن‌چه در واقع هستید داشته باشید؛ کاری که همیشه هم آسان نیست؛ هویت‌ها عادت دارند به اندازه‌ی دو سه نسل در پس واقعیات جاری یک ملت لنگ بزنند. مثال‌های زیادی از کشورهایی می‌بینیم که سعی دارند هویت‌هایی براساس سنت‌های‌شان بسازند، بی‌این‌که اسیر آن سنت‌ها شوند. بوتان[1]، پادشاهی کوچک هیمالیا در مرز چین و هند، سنت معماری خاصی دارد که آن را از صومعه‌های راهبان الگوبرداری کرده است. صنعت توریسمی هم دارد که در اقتصادش نقشی حیاتی بازی می‌کند. کری هیل[2]، معمار استرالیایی، در مجموعه‌ی تفریحی آمانکورا[3] با به کار گرفتن لبه‌های پهن شیروانی، پنجره‌های چوبی بزرگ که از دیوارها بیرون زده‌اند و دیوارهایی که شیب‌شان به سمت داخل است به این سبک وفادار بوده، اما همه را با تکنولوژی مدرن و سلیقه و رفاه بازدیدکننده‌ها هماهنگ کرده است (۱۱۳). معماری هیل به حق مضامین اصلی آن کشور را در خود خلاصه کرده است: سنت‌هایش و نیازش به فعالیت مؤثر در اقتصاد جهانی، احساس غرورش نسبت به فردیّت و نیازش به فهمیده

1. Bhutan 2. Kerry Hill 3. Amankora

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

شدن و دوست‌داشته شدن از سوی جهان؛ تعهدش به خلوص و کنجکاوی‌اش درباره‌ی لذت‌های رفاه. به عبارت دیگر، ساخت این مجموعه‌ی تفریحی می‌گوید بوتان متعهد است به طور کاملاً عمیق و با جزئیات، کشوری سنتی باشد، اما می‌خواهد بی‌هیچ‌گونه حالت دفاعی، این هدف را دنبال کند؛ یعنی بدون کنار گذاشتن ظرافت‌ها.

سفارت‌خانه‌ها و هتل‌ها برای هویّت ملی یک ضرورت به شمار می‌روند؛ چون مکان‌هایی‌اند که خارجی‌ها در آن‌ها با یک جامعه مواجه می‌شوند. یادبودهای جنگی از دیگر سازه‌هایی‌اند که مسئولیت خلاصه کردن بهترین‌های یک کشور را بر عهده دارند؛ استرالیا هم مانند بسیاری از کشورها تأکید زیادی بر آن‌ها دارد. در یک سطح خلاقه و در برخی لحظات خاص خودآگاهی جمعی، یادبود جنگی بزرگش در کانبرا[1] حقیقتاً خود کشور بوده است (۱۱۴). این عمارت را امیل سودرستن و جان کراست برای یادبود کشتگان استرالیایی در جنگ جهانی اول طراحی کردند و در ۱۹۴۱ افتتاح شد. ساختمان عظیم و باشکوهی است. ما را به حس‌وحالی متعالی از تاریخ می‌برد، اما بعد سکوت می‌کند. هر چند ممکن است از این‌که این همه آدم برای استرالیا جان خود را از دست داده‌اند اندوهگین شویم، اما عمارت به‌خودی‌خود به ما نمی‌گوید چرا این آدم‌ها چنین ازخودگذشتگی‌ای کرده‌اند، یا چه‌چیز این کشور آن‌قدر خاص است که کسی بخواهد برایش بمیرد. یادآور ازخودگذشتگی است، نه ماهیتی که برایش این ازخودگذشتگی رخ داده است؛ به عبارت دیگر، این ساختمان می‌توانست در هر کشوری باشد، زیرا به زبانی جهانی ساخته شده است و این کار ارزش بسیاری دارد؛ زیرا پای امر خطیر هویّت ملی در میان است.

برای جوابی بهتر به وضعیت غامض هویّت استرالیایی می‌توانیم به آثار گلن مورکات[2] معمار رجوع کنیم که ساختمان‌هایش مسلماً به بیان روحیه‌ی استرالیا ادای دین زیادی کرده است، حتا بیش از یادبود جنگ کانبرا. در خانه‌ای که برای خودش در جنوب استرالیا طراحی کرد تمامی عناصر معماری آشنای کشورش را که دوست داشت به کار گرفت: ایرانیت، مخازن استوانه‌ای بزرگ آب و آلونک و درهای گاراژ (۱۱۵). این‌ها عناصر صرفاً روستایی نیستند، در حومه‌های شهر هم که تقریباً همه در آن‌جا زندگی

۱. Canberra: پایتخت استرالیا.

۲. Glenn Murcutt

niceroman.ir

• کمک به بازدیدکننده‌ها برای شناخت بوتان •
۱۱۳. کری هیل، هتل آمانکورا، بوتان، ۲۰۰۷

• آدم تحت‌تأثیر این فداکاری قرار می‌گیرد اما نمی‌داند این فداکاری به خاطر چه کسی انجام شده است •
۱۱۴. امیل سادرستن[1] و جان کراست[2]، یادبود جنگ، کانبرا، ۱۹۴۱

• استرالیایی که دوست بداری و ــ اگر پایش بیفتد ــ برایش بمیری •
۱۱۵. گلن مورکات، خانه‌ی مورکات، وودساید[3]، جنوب استرالیا، ۱۹۹۶ ـ ۱۹۹۵

1. Emil Sodersten
2. John Crust
3. Woodside

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

می‌کند رایج‌اند. با وجود این فراگیر بودن، مورکات همه‌ی آن‌ها را یک‌جا در ترکیبی زیبا و پالوده گرد هم جمع کرده است. مخازن آب معمولاً در جایی قرار داده می‌شوند که زه آب پشت‌بام را بگیرند و با این فرض که ارزش توجه ندارند یا به این دلیل که توجه به ویژگی‌های زیبایی‌شناختی یک سازه‌ی کاربردی تا حدی مایه‌ی خجالت است، در گوشه‌ی پرتی قرار داده می‌شوند که در دید نباشد؛ اما خانه‌ی مورکات درسی است در باب غرور. صرفاً از این‌که مخازن آب خوب‌اند یا این خانه خوب است، چون تعداد زیادی مخزن آب دارد دفاع نمی‌کند؛ بلکه به دنبال راهی برای نشان دادن زیبایی این عناصر است. در ترکیب موجود، یادآور برج‌های دفاعی اطراف دروازه‌ی قلعه‌اند. آن‌ها هم در آغاز کاربردی بودند، اما زیبایی و شاعرانگی‌شان به‌تدریج برجسته شده است. مورکات به ما کمک می‌کند شکوه سبک ساختمانی را دریابیم که صرفاً چون عناصر کاربردی‌اش تابه‌حال نه به‌درستی موردتوجه قرار گرفته‌اند، نه با مهارت کافی در طراحی‌های داخلی گنجانده شده‌اند، محقر انگاشته می‌شود؛ او همچنین در طول مسیر استرالیایی‌ها را به سمت چیزی هدایت می‌کند که آنان می‌توانند به‌گونه‌ای واقعی و کاربردی به آن مفتخر باشند. او به عشق و اگر لازم باشد به مردن برای یک سرزمین دلیل می‌دهد.

باید سعی کنیم چه کسی بشویم؟

در ۱۹۵۶ از اسکار نیمایر[1] دعوت شد نقش اصلی را در خلق برزیلیا، پایتخت جدید کشورش، بازی کند. از جمله تأثیرگذارترین ساختمان‌هایی که او طراحی کرد کنگره‌ی ملی بود (۱۱۶). برزیل کشوری است با فعالیت‌های دیوانه‌وار اقتصادی، جنگل‌های انبوه، و روستاهای آمازونی که به آن‌ها فاولا[2] گفته می‌شود، فوتبال، ساحل و اختلافات شدید میان اولویت‌های سیاسی... که هیچ‌یک با دیدن کنگره‌ی ملی بر آدم آشکار نمی‌شود؛ در عوض، این ساختمان برزیل آینده را به تصویر می‌کشد: ایده‌آلی از شیشه و بتون آرمه تا کشور به سمتش توسعه یابد. استدلال این ساختمان این است که برزیل جایی خواهد بود با منطقی قدرتمند، جایی که نظم و هماهنگی حاکم خواهد بود، جایی که ظرافت و آرامش

۱. Oscar Niemeyer

۲. Favela: واژه‌ای است برای زاغه‌های برزیل که اغلب در داخل نواحی شهری قرار دارند.

niceroman.ir

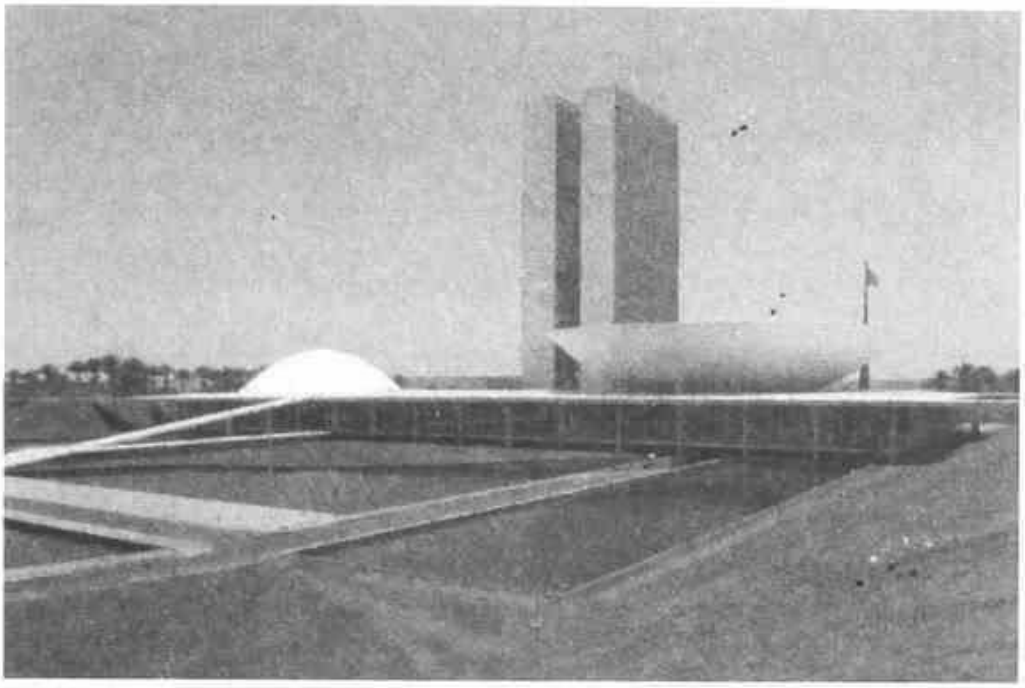
عـادی خواهـد بود. مردمان آرام و باملاحظه درباره‌ی وضع قانون بادقت کار و فکر خواهند کرد؛ در دفاتر برج‌ها یادداشت‌های خلاصه‌ی معقول تایپ خواهد شد، نظام مرتب‌سازی پرونده‌ها بی‌نقص خواهد بود؛ هیچ‌چیز گم نخواهد شد یا موردغفلت قرار نخواهد گرفت یا فراموش نخواهد شد یا در جای اشتباه قرار نخواهد گرفت؛ مذاکرات در فضای خردمندانه‌ی بی‌طرفی انجام خواهد شد. کشور به صورت بی‌نقصی اداره خواهد شد.

بنابراین این ساختمان را می‌توان همچون مقاله‌ای در باب چاپلوسی دید. اشاره‌اش به این اسـت که کشـور و طبقه‌ی حاکمش هم‌اکنون هم تا حدی این ویژگی‌های مطلوب را داراست. چیزهای ایده‌آل چاپلوس مآب‌اند چون آن‌ها را نه‌صرفاً در مقام نشانه‌ای از آینده‌ی دور، همچون توصیفی از حال حاضر مان درک می‌کنیم. عادت داریم چاپلوسی را بد بدانیم، اما در واقع می‌تواند تا حدی مفید باشد؛ زیرا چاپلوسی ما را تشویق می‌کند زندگی‌مان را به سمت تصویر جذابی که ارایه می‌دهد ارتقا دهیم. بچه‌ای که برای اولین تلاش فروتنانه‌اش برای شوخی کردن تشویق می‌شود و در نتیجه، شوخ نامیده می‌شود به او کمک شده است بیش از آن‌چه در حال حاضر هست رشد یابد و در این جهت هدایت می‌شود. او به کسی تبدیل می‌شود که پیش از این با چاپلوسی توصیفش کرده بودیم. این مسئله‌ی مهمی است؛ چون مانع رشد درست ما معمولاً نه غرور، که نداشتن اعتمادبه‌نفس است.

اسپینولا[1]، ژنرال اسپانیایی که در سمت راست تابلو فتح بردا[2]، اثر ولاسکز[3]، قرار دارد، در حالی به تصویر کشیده شده است که دارد کلید شهر بردا، در جنوب هلند، را از دست جاسـتینس ون ناسـانو[4]، نماینده‌ی نیروهای شکسـت‌خورده‌ی هلنـدی، دریافت می‌کند (۱۱۷). این تابلویی است از یک آرزو: این‌که یک ژنرال فاتح باید شایستگی‌های حریفانش را به رسـمیت بشناسـد و با آن‌ها با احترام و ملاحظه برخورد کند. این تابلو یادبودی است برای رفتاری که خوبی و شـرافتش غیرعادی اسـت. در پی این نیسـت که شـرح جامع یا دقیقی از جنگ ارایه کند، درسـت همان‌طور که سـاختمان کنگره‌ی ملی در برزیلیا در پی ارایه‌ی شمایل دقیقی از برزیل به عنوان یک کشور نیست؛ در عوض، هر دو آن‌ها به آرمانی مهم و کاملاً مرتبط چسبیده‌اند. این تابلو روایت یک داستان نیست؛ اسپینولا واقعاً در برابر ناسـانو چنین رفتاری داشت. کنگره هم داستان نیست؛ جنبه‌هایی از این جدیت شیک در

1. Spinola 2. The Surrender of Breda 3. Velázquez 4. Justinus van Nassau

niceroman.ir



◆ قطعه‌ی پیش‌ساخته‌ی برزیل ۲۰۹۵ ◆
۱۱۶. اسکار نیمایر، کنگره‌ی ملی برزیل، برزیلیا،[۱] ۱۹۶۴ـ۱۹۵۷

◆ راهنمای شکست شرافتمندانه ◆
۱۱۷. دیه‌گو ولاسکز، فتح بردا، ۱۶۳۵ـ۱۶۳۴

۱. Brasilia؛ پایتخت برزیل.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

واقع در برزیل وجود دارد. نکته‌ی هر یک این است که این ویژگی‌های مطلوب تابه‌حال غیرعادی بوده‌اند و هنر سعی دارد تا حدی آن‌ها را از غیرعادی بودن در بیاورد.

هنر می‌تواند در زمینه‌ی تمایل به ناامیدی هم به یاری‌مان بیاید؛ چون فکر می‌کنیم بهترین رفتارها بسیار فراتر از ماست، خیلی دشوار و خیلی دست‌نیافتنی است؛ همچنین اغلب از خودشناسی لازم برای فراهم کردن رفتارهای شرافتمندانه بی‌بهره‌ایم. هنر نباید ما را به دلیل ضعف حاصل از این اعتقاد بی‌حاصل که نفرت از خویشتن ما را به سمت خوبی هدایت می‌کند سرزنش کند؛ برعکس باید ابعاد بهتر وجودمان را تقویت کنیم و چاپلوسی یکی از راه‌هایی است که می‌تواند به ما و دیگران کمک کند آدم‌های بهتری شویم.

در تاریخ بسیاری از کشورها چیزهای بسیار دردناکی وجود دارند که به هضم شدن نیاز دارند. امید است هر کشوری بتواند خودش را با کمک هنر سیاسی شفا بخشد. این چالش در آلمان به اوج دشواری و اهمیت می‌رسد. تراژدی مخوف آلمان در اوخر دهه‌ی ۱۹۳۰ و اوایل دهه‌ی ۱۹۴۰، به جای انکار یا سوگواری محض، خواهان جبران است. مسئله فقط گفتن این نیست که چیزهای وحشتناکی رخ داده، بلکه کنار آمدن با میراث گناهی است که به نام پیشرفت رخ داده است. هر چه‌قدر هم که نیاز به تأیید شرارت‌های گذشته ضروری باشد، به‌خودی‌خود جامعه‌ی بهتری نخواهد ساخت.

آنسلم کیفر[1] با همه‌ی ما و به‌خصوص با هموطنان آلمانی‌اش در مقام افراد بالغ در باب این حرف می‌زند که چه‌طور بعد از رخ دادن اتفاقات وحشتناک بهبود یابیم. اندرونی[2] سالن باشکوهی را نشان می‌دهد، به سبک نئوکلاسیک آلبرت اسپیر[3]، معمار محبوب رایش سوم (۱۱۸). این مکان اشرافی با آن سطح چکان‌چکانی که در حال پوست انداختن است و نمایی غم‌انگیز دارد، انگار که از لای پرده‌ای از اشک نگاه شده باشد. گوی خاکستری و سیاه در میانه‌ی پیش‌زمینه شاید اشاره‌ای باشد به چلچراغی که فروافتاده یا جهانی که در آتشی سرد تمام شده است. غم و اندوه است که این‌جا دیده می‌شود، اما معماری اتاق زیبایی نبوغ‌آمیزی دارد و این تابلو کاملاً بر آن صحه می‌گذارد.

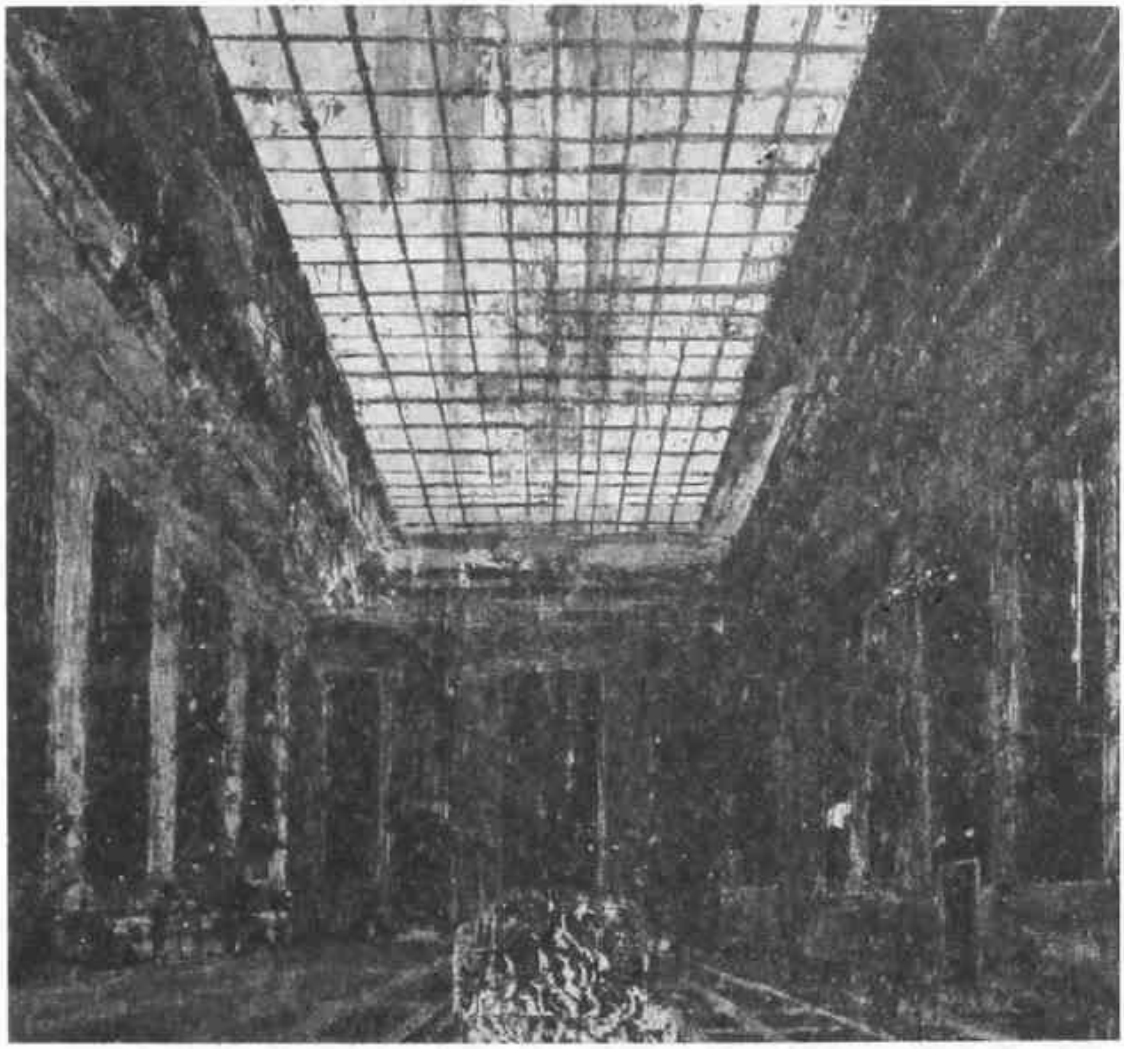
اندرونی با هندسه‌ی سالنی که به طوری بی‌نقص با سطح نقاشی‌شده تطابق دارد از

۱. Anselm Kiefer: نقاش و مجسمه‌ساز آلمانی قرن بیست.

2. *Innenraum*

3. Albert Speer

niceroman.ir

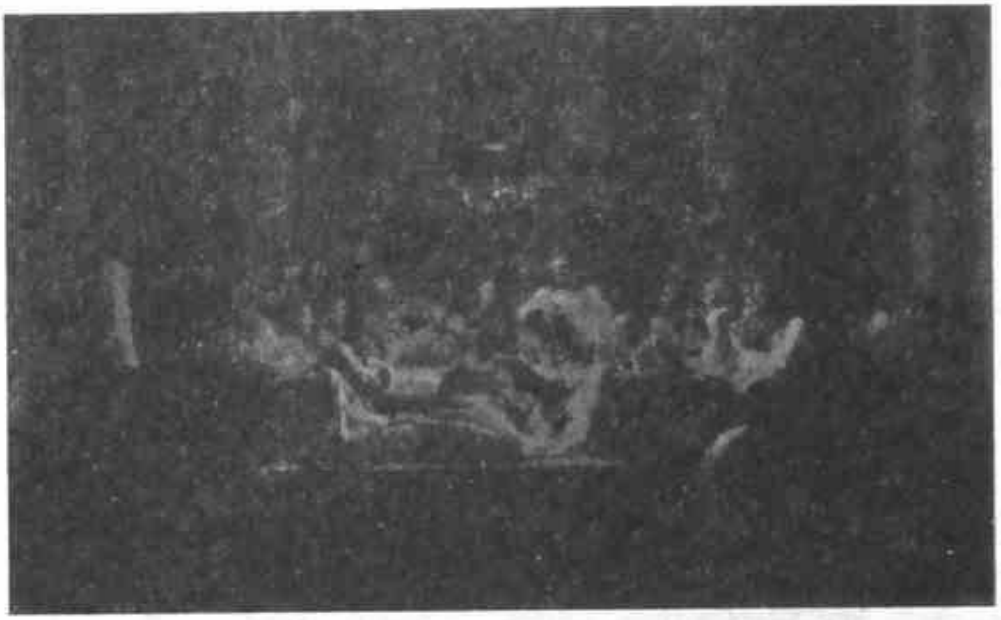


◆ کشوری که مثل چند کشور دیگر نیازمند هنر سیاسی خوب است ◆
۱۱۸. آنسلم کیفر، اندرونی، ۱۹۸۱

نمای جلو شبیه عشای ربانی[1] پوسن است، یکی از آثار بسیار جدی و دلگرم کننده در باب امکان رستگاری در تاریخ هنر غرب (۱۱۹). پوسن اعتقاد داشت عشای ربانی یک گناه باستانی را پاک و در نتیجه مردمان را آزاد کرده است. نه این‌که کیفر از کسانی که اثرش را می‌بینند انتظار داشته باشد به این شباهت آگاه باشند. اما هر دو نقاش به دنبال طرح مشابهی از نظام کلاسیک بوده‌اند. پوسن نزدیک‌تر و داخل‌تر است، کیفر از دورتر نگاه می‌کند. در اثر پوسن چراغ‌نفتی هنوز در بالای صحنه‌ی رستگاری‌بخش آویزان است.

عنوان کیفر، اندرونی، خواهان فضایی داخلی است، فضایی ذهنی و عاطفی. اگر اذهان‌مان بزرگ باشند می‌توانیم افکاری را که در گذشته به‌زور در کنار هم قرار گرفته‌اند

Eucharist
niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد



◆ رستگاری از راه هنر ◆
۱۱۹. نیکولا پوسن، مراسم عشای ربانی[1]، ۱۶۴۷

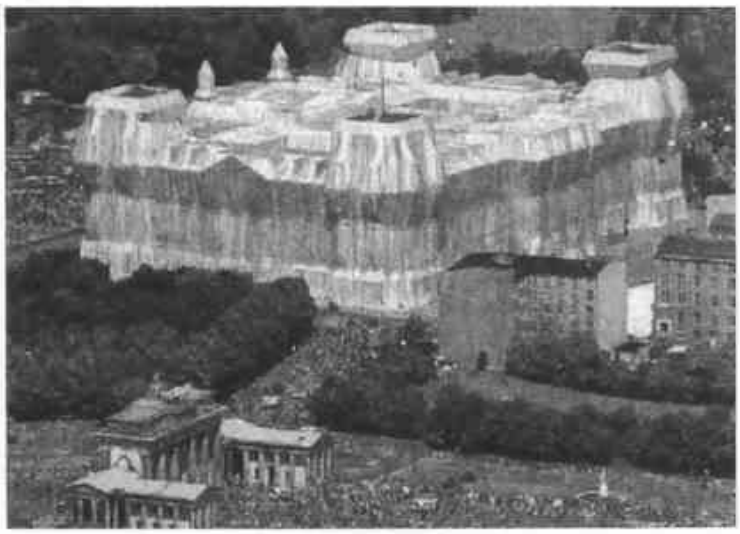
از هم جدا کنیم. بلوغ اغلب از طریق توانایی داشتن نظرات و افکار متناقض در ذهن به نمایش درمی‌آید و کیفر ما را دعوت می‌کند این‌گونه بیندیشیم که همه‌ی آن‌چه در گذشته‌ی نازی‌ها بوده است بد نیست. رژیم نازی احساسات و آرزوهای اصیلی را هم ماهرانه به خود جذب کرده بود. مشکل این‌جاست که نازیسم مضامینی را به کار گرفت که زندگی در یک جامعه‌ی خوب در واقع به آن نیازمند است. غرور ملی، احساس مأموریت داشتن در جهان، جاه‌وجلال، افتخار، انرژی جمعی و وفاداری: این‌ها برای جوامع خوب، مهم‌اند، اما فساد و سوءاستفاده از آن‌ها در ایدئولوژی نازی باعث شده است برای بسیاری از آلمان‌ها کاملاً دسترس‌ناپذیر به‌نظر برسند، انگار که منحصراً به افراد شرور اختصاص دارند و در نتیجه، باید تا ابد از آن‌ها متنفر بود و آن‌ها را طرد کرد. کیفر راهنمای کاملِ خوبی برای امکان امید و بهبود در برابر گذشته‌ای دهشتناک است. او نزدیک شدن به مضمونی دردناک اما مهم را تحمل‌پذیر می‌کند «آلمان‌ها چه‌طور می‌توانند سلامت و قدرت و شکوه را به شیوه‌ای معقول و اساسی بازیابند؟»

در ۱۹۹۵ دو هنرمند به نام‌های کریستو[2] و ژان کلود[3] هم با پوشاندن پارلمان فدرال در برلین (با لایه‌های پلی‌پروپیلن و آلومینیوم) در انجام این وظیفه تلاشی کردند (۱۲۰). هر

1. *The Sacrament of Holly Eucharist* 2. Christo 3. Jean-Claude

niceroman.ir

چند مجلس[1] اثری متعلق به قرن نوزده بود، خاطره‌ی دردناک خاصی آن را همراهی می‌کرد. حزب نازی در ۱۹۳۳ نه با زور، که باورش آسان‌تر است، که با موفقیت و محبوبیت در انتخابات بر سرِ کار آمد. همین آلمان را دچار بحران روحی کرده است، اما رأیی که در ۱۹۳۳ داده شد به‌دشواری شامل موافقت با تمامی عناصر سیاست‌های حزب تا ۱۹۴۵ بود، چه رسد به اَعمال دولت در زمینه‌ی قتل‌عام یهودیان اروپا یا رفتار ارتش آلمان در جبهه‌ی شرق؛ بااین‌حال، نتایج انتخابات مملو از یادآوری مسئولیت جمعی است.



◆ تولد دوباره‌ی غرور ملی ◆
۱۲۰. کریستو و ژان کلود، مجلس پوشیده[2]، ۱۹۹۵

ژان کلود و کریستو مجلس را تغییر ندادند، اما با پوشاندن و سپس پرده‌برداری از آن موقعیت همگانی بزرگی برای احیای رابطه‌ی ملت با مهم‌ترین ساختمان سیاسی‌اش به‌راه انداختند. این کار به آلمان اجازه داد مجلسش را به خودش بازگرداند. مجلس پوشیده شکل سیاسی سکولاری از غسل تعمید بود. غسل تعمید لحظه‌ی نمادینی است که در آن اشتباهات گذشته کنار گذاشته می‌شوند و شخص از نو وقف آینده می‌شود. هنر سیاسی به ملت‌ها یاد می‌دهد که از نو شروع کنند؛ حتا وقتی به گناهان گذشته‌شان واقف‌اند و در این آموزه نقشی حیاتی دارد.

شاید تأثیرگذارترین سخنرانی سیاسی که تابه‌حال انجام شده است خطابه‌ی پریکلس[3]، دولت‌مرد آتنی، در ۴۳۰ پیش از میلاد باشد که آن را در مراسم خاک‌سپاری ارایه کرد. در

1. *Reichstag* 2. *Wrapped Reichstag* 3. Pericles

niceroman.ir

دل سخنانش تلاشی است برای خلاصه کردن شخصیت آتن به عنوان یک جامعه. از مخاطبش می‌پرسد: ما کی هستیم؟ حین سخنرانی بخشی از پاسخ را به دست می‌دهد «ما جویندگان زیبایی هستیم، اما از تجملات اجتناب می‌ورزیم؛ آموختن را تحسین می‌کنیم، اما تحت‌تاثیر فضل‌فروشی قرار نمی‌گیریم. برای ما ثروت، نه لافی تهی که هدفی است که برای کاربردش ارزشمند شمرده می‌شود. بدنامیِ فقر نه در اقرار به آن، که در ناکامی در اجتناب از آن نهفته است.» او مجموعه‌ای از رویکردها را توصیف می‌کند: این‌که آتنی‌ها درباره‌ی پول، موفقیت، شکست و زیبایی چه‌طور می‌اندیشند. این‌گونه بودن یعنی آتنی بودن. آن‌چه نیروی تازه‌ای به آدم می‌دهد این است که به یاد می‌آوریم آتن، جایی که شاید از ساختمان‌هایش خوب بشناسیمش، هم مجموعه‌ای از ویژگی‌های منحصربه‌فرد بوده است. پریکلس به دنبال ویژگی‌هایی ستودنی در بهترین مردمان شهر بود. او همچنین بر یک مشکل اساسی سیاست انگشت گذاشت. بناهای بزرگ یادبود و ساختمان‌های اصلی پایتخت شاید وفادارانه بیانگر ایده‌آل‌ها باشند، اما ایده‌آل‌ها می‌میرند اگر به بیانیه‌های گاه‌به‌گاه و باشکوه معماری محدود شوند؛ نیازمند آن‌اند که در فعالیت‌های معمولی جامعه بازتاب داشته باشند و شناخته شوند.

مشکل بزرگ یادبودها و شهرها این است که لحظات کوتاهی از خوبی‌اند که آدم دلش می‌خواهد گسترشش دهد. بنای یادبود جنگ در کانبرا پُررنگ‌کننده‌ی تفکرات وفاداری و ایثار و شکوه است، اما این ویژگی‌های ظریف نباید در یک بنای یادبود محبوس باشند. آن‌ها به زندگی هرروزه‌ی یک جامعه تعلق دارند؛ نباید فقط وقتی مرکز توجه قرار گیرند که بچه‌مدرسه‌ای‌ها یک‌بار در عمرشان به دیدن یک مکان مقدس می‌روند؛ همچنین روح منطقی بودن و آرامش که این‌گونه با ظرافت به وسیله‌ی ساختمان مجلس ملی برزیلیا تجلی یافته است باید به اتاق‌خواب زوج‌ها، آشپزخانه‌ی خانه‌ها، کلاس‌های درس و اتاق‌های هیئت‌مدیره کل برزیل سرایت کند.

این امر به ما یادآوری می‌کند که واژه‌ی «سیاست» دو معنای نسبتاً متفاوت دارد؛ از سویی سیاست یعنی قانون‌گذاری، حکومت، سیاست‌نامه‌ها، انتخابات، و احزاب سیاسی ــ سیاست آن‌گونه که در اخبار می‌بینیم؛ از سوی دیگر، سیاست یک زندگی جمعی است که هر روز در پلیس[1] یا شهر وجود دارد. نشانی از این امر را که چه‌طور این جنبه از

۱. Polis: واژه‌ی یونانی به معنای شهر.

niceroman.ir

سیاست می‌تواند از طریق هنر ارتقا یابد نیکولاس پوزنر[1]، منتقد هنری، ارایه کرده است. پوزنر در ۱۹۵۵ سخنرانی‌های ریث[2] بی‌بی‌سی را ارایه کرد که بعدها با عنوان انگلیسی بودن هنر انگلیسی[3] چاپ شد. پوزنر خودش را با این چالش مواجه کرد که کجا می‌شود هویّت ملی انگلیسی را در هنر گذشته‌اش یافت. کشف انقلابی‌اش «جایی» بود که آن را یافت. او برخلاف دیگر مورخان، آن را در بناهای یادبود، ساختمان‌های بزرگ دولتی، یا یادمان‌های جنگی قرون گذشته نیافت. او انگلیسی بودن هنر انگلیس، و هویتش، را در ظرف‌های سوپ‌خوری، صندلی‌ها، قفسه‌های کتاب و دسته‌های در یافت.

آدم تصور می‌کند اگر هر یک از شخصیت‌های دوست‌داشتنی جین آستین مانند دریاسالار کرافت یا الیزابت بنت، کاسه‌ای برای سرو کردن سوپ خریده بودند، احتمالاً انتخاب‌شان نمونه‌های ساده‌ی کرم‌رنگ بوده، یعنی همان چیزی که در آن دوران در کشور رایج بوده است (۱۲۱). شبیه خودشان است: سرراست، ظریف، ساده اما اصیل و بی‌هیچ هیاهو. مسلماً این ظرف دارای شأن و وقار است، اما خودش را به تو تحمیل نمی‌کند؛ بلکه انتظار دارد آن‌قدر مهربان باشید که به جذابیت‌هایش توجه کنید و متوجه آن‌ها باشید. برای یک شی آشکارا مجلل، رفتار بسیار مؤدبانه‌ای دارد؛ بنابراین ویژگی‌هایی را به نمایش می‌گذارد که طی قرن‌ها حالت ایده‌آل موفقیت و کامیابی استوار طبقه‌ی متوسط انگلیس به شمار می‌رفته است: بر شایستگی‌های خود تأکید نکنید، اما کاملاً مطمئن باشید که دیگران شما را تحسین خواهند کرد. این بیان رویکردی است که آدم ممکن است نسبت به آن احساس افتخار کند، اما لازم نبوده است برای ابراز آن بنای یادبودی ساخته شود.

وقتی برای اولین‌بار با چنین اشیایی مواجه می‌شویم ممکن است به‌نظرمان پیش‌پاافتاده بیایند، اما نکته‌ای که پوزنر می‌خواهد بگوید این است که کاسه‌ها و بشقاب‌ها و جعبه‌ی کِشوها جاهایی‌اند که هویّت ملی در اصل در آن‌ها ساخته و خوب یا بد، آشکار می‌شود. این نکته درسی حیاتی برای رهبران سیاسی دارد: برای ایجاد حس هویتی که یک ملت بتواند به آن افتخار کند چه‌چیزهایی را باید در نظر گرفت. تنها دغدغه‌ی دولت‌ها نباید بناهای یادبود جنگ یا ساختمان‌های نمادین ملی باشد: باید بیشتر به مبلمان خیابان‌ها،

1. Nikolaus Pevsner

۲. Reith Lectures: مجموعه‌سخنرانی‌های رادیویی سالانه‌ی بی‌بی‌سی که از سوی شخصیت‌های برجسته‌ی روز ارایه می‌شود.

3. *Englishness of English Art*

niceroman.ir

نیمکت پارک‌ها و معادل‌های مدرن سوپ‌خوری علاقه‌مند شوند. اگر بخواهیم پروژه‌ی پوزنر را به‌روز کنیم، باید بگوییم یک هویّت مدرن بریتانیایی که بتوان به آن افتخار کرد می‌توان در این‌جا دید: در علامت‌های جاده‌ای مارگارت کالوارت[1] و جاک کینیر[2]، هنرمندان گرافیک، در خودروهای مینی الک ایسیگانیس[3] و لباس‌های کوتاه مری کوانت[4]، در قاشق‌وچنگال‌های دیوید ملور[5] و صندلی‌های پلاستیکی رابین دی[6] یافت (۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴).

◆ انگلستان می‌بایست این‌جا باشد ◆
۱۲۱. سوپ‌خوری کرم رنگ، حدود ۱۸۰۵ـ۱۷۱۹

به عبارت دیگر یک کشور وقار و هویّتش را از جزئیات کوچک به دست می‌آورد و همان‌طور که قانون‌گذاری و سیاست اقتصادی بخشی از برنامه‌های سیاسی است، درست کردن این‌ها هم باید بخشی از برنامه‌ی سیاسی در نظر گرفته شود. خودروی مینی نشانی از زندگی در یک جزیره‌ی شلوغ است، علاقه نداشتن به خودنمایی، ارجح دانستن راه‌حل‌های عملی نسبت به اعلان‌های باشکوه، خانواده‌های کوچک، استقلال، محترم بودن و پیروی از آداب‌ورسوم؛ آدم‌های زیادی می‌توانستند این خودرو را داشته باشند. صندلی‌های پلاستیکی از تعهد به انعطاف، سادگی، فقدان فخرفروشی و روح قناعت حرف می‌زنند. اگر یک‌دست از قاشق‌چنگال‌های دیوید مولر به طرزی جادویی زنده و تبدیل به انسان می‌شدند آن را شهروند مثالی کشوری تشخیص می‌دادیم که آن را ساخته است؛ و احتمالاً می‌خواستیم با او دوست هم بشویم.

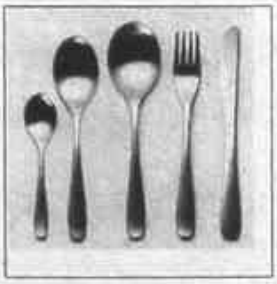
1. Margaret Calvert
2. Jock Kinneir
3. Alec Issigonis
4. Mary Guant
5. David Mellor
6. Robin Day

niceroman.ir

◆ پرتره‌ای از بریتانیا ◆

۱۲۲. مارگارت کالوارت، علامت عبور بچه‌ها، ۱۹۶۵

۱۲۳. مری کوانت، لباس کوتاه کشی پشمی، حدود دهه‌ی ۱۹۶۰



۱۲۴. دیوید ملور، قاشق و چنگال، حدود دهه‌ی ۱۹۶۰

۱۲۵. رابین دی، صندلی پلی پروپیلن برای هیل[1]، ۱۹۶۳

۱. Hille: نام شرکتی امریکایی سازنده‌ی محصولات آموزشی.

niceroman.ir

◆ چه‌طور یک فکر تبلوری مادی به خود می‌گیرد ◆
۱۲۶. کارلو کریولی، بشارت، با امیدیوس قدیس[1]، ۱۴۸۶

تفکر زیرساختی بشارت[2]، اثر کارلو کریولی[3]، در متن هنر مذهبی خوب شناخته شده است: مفهوم تجسد (۱۲۶). هر چند این واژه به‌نظر مرموز و دانشمندانه می‌آید، چیزی مهم و شناختنی را به ما نشان می‌دهد؛ فرایندی که از طریق آن چیزی ناملموس ــ شاید بخواهید بگویید معنوی ــ کالبدی جسمانی می‌یابد و بنابراین، برای‌مان واقعی‌تر و حاضرتر

1. Saint Emidius
2. *Annunciation*
۳. Carlo Crivelli: نقاش ایتالیایی دوران رنسانس.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

می‌شود. پرتوِ نوری که از آسمان وارد جسم مریم شده ماجرا را جالب‌تر کرده است؛ در الهیات مسیحیت این‌جا لحظه‌ای است که خداوند تبدیل به انسان می‌شود، ویژگی‌های انسانی به خود می‌گیرد و در میان ما راه می‌رود.

همین فرایند را می‌توان در زمینه‌ای سکولار هم دید «تفکر» بریتانیا می‌تواند تجسّد یابد و با علامتی در جاده، لباس، صندلی یا ماشین ملموس شود؛ به همین دلیل است که می‌توانیم ماجرا را در جهت عکس هم ببینیم: از علامت، لباس، صندلی یا خودرو به تفکر ملتی که نماینده‌ی آن است. این یکی از مفاهیم بسیار جاه‌طلبانه‌ی هنر است. هنر مهارت تبدیل یک فکر انتزاعی به شیئی مادی است، یافتن شیوه‌ای برای این‌که فکری ملموس و واضح شود. درست مانند مذهب که هدف عیسامسیح این بود که مفهوم دور و مبهم خدا می‌تواند به زندگی معمولی مرتبط شود، به همین طریق هم هنر سکولار می‌تواند در آن لحظه‌ای که آدم توت‌فرنگی‌ها را در کاسه می‌ریزد، یا برای رفتن به مهمانی لباس می‌پوشد، تفکر مبهم و دور مفتخر بودن به وطن را بگیرد و آن را به واقعیتی عینی تبدیل کند.

تکرار نکته‌ی کلیدی این‌جاست: فقط اگر روحِ چیزی را بارها و بارها ببینیم این شانس را دارد که ما را تحت‌تأثیر قرار دهد. وقتی به کودکستان می‌رویم و بعدازظهر که به خانه بازمی‌گردیم، وقتی چراغ‌های خیابان روشن می‌شود و وقتی شام را آماده می‌کنیم، باید با آن در تماس باشیم. بازدید سالی یکی دوبار از موزه برای تحقق‌بخشیدن به وعده‌های هنر کافی نیست.

دفاعیه‌ای بر سانسور

این روزها سانسور چندان هواخواه ندارد. آن را دخالتی تدافعی و کوته‌فکرانه در آزادیِ دوست‌داشتنیِ ابرازِ وجود می‌دانیم. آن را با کتاب‌سوزی و سرکوب سیاسی و تعصب‌های جهالت‌آمیز همراه می‌دانیم. وقایع قهرمانانه‌ای که باعث به زیر کشیدن سانسور شدند شواهد این طرز تفکرند؛ به عنوان مثال، توقیف دانشنامه[1]ی دیدرو[2] در ۱۷۵۲ ــ بعد از چاپ اولین جلد که نهایتاً به ۲۷ جلد رسید ــ مسلماً حمله‌ی کوته‌فکرانه‌ی صاحبان منافع به پیشرفته‌ترین پروژه‌ی روشن‌فکرانه‌ی یک دوره بود. معشوق بانو چترلی[3] اثر

1. Encyclopédie 2. Diderot 3. *Lady Chatterley's Lover*

niceroman.ir

دی. اچ. لارنس[1] که در ۱۹۲۸ به طور خصوصی در ایتالیا چاپ شده بود در انگلستان تا ۱۹۶۰ منتشر نشد. وقتی انتشارات پنگوئن به موجب قانون نشریات مستهجن محاکمه شد، محاکمه کسالت‌بار و احمقانه بود درحالی که دفاعیه، پورشور و هوشمندانه. در موارد قهرمانانه‌ی تاریخ سانسور همیشه آن‌چه محکوم می‌شود چیزی است برخوردار از ارزش واقعی، عمیق، صمیمی و حقیقی؛ چون برای قدرت فاسد ناخوشایند و نامحبوب است.

اما وقت آن است که دریابیم بیشتر کشورها این مرحله را پشت‌سر گذاشته‌اند. باید دوباره به مفهوم سانسور بازگردیم و به طور بالقوه آن را نه سرکوب غیرروشن‌فکرانه تفکرات حیاتی، که تلاشی صمیمانه برای نظم دادن به جهان به شیوه‌ای که به نفع ماست بدانیم. تهدید حال حاضر این نیست که حقایق شگفت‌انگیز از سوی قدرت‌های بدطینت سرکوب خواهند شد، بلکه این است که ما در هرج‌ومرج غرق خواهیم شد، چیزهای بی‌اهمیت، نامربوط و بی‌فایده ما را منکوب خواهند کرد و قادر نخواهیم بود بر آن‌چه به‌راستی مهم است تمرکز کنیم.

استدلال اصلی کسانی که امروزه از سانسور انتقاد می‌کنند این است که لازم است همه‌ی پیام‌ها را بشنویم؛ اما در واقع لازم نیست؛ مثلاً لازم نیست هنگام بازدید از یک اثر بزرگ معماریِ شهری پیامی در باب نوع عطری که خوب است بخریم بشنویم (۱۲۷). خودِ آگهی هیچ اشکالی ندارد؛ اشکال از مکان آگهی است. روح آدمی را افسرده می‌کند، چون در مکانی سرشناس و معتبر، در مقیاسی بزرگ، ضعفی را به نمایش می‌گذارد که می‌دانیم باید در خودمان بر آن غلبه کنیم: تمایل به حواس‌پرتی و هرج‌ومرج درونی. به نمای بیرونی ساختمانی جالب و نسبتاً دوست‌داشتنی نگاه می‌کنم. بعد ناگهان وادار می‌شوم به خرید یک جنس آرایشی بهداشتی تازه فکر کنم. این آگهی، خواه‌ناخواه آب به آسیاب تمرکز نداشتن و بی‌توجهی ما می‌ریزد. چیزهایی که ما را از بهترین توانایی‌های‌مان دور می‌کنند نباید در برابر ما رژه بروند و خواهان تحسین ما باشند. در این وضعیت، سانسور کاملاً توجیه‌پذیر است؛ به این معنا که با مراقبت از فضای عمومی، حامی و آرام‌بخشِ تجلیِ بهترین بخش‌های طبیعت ما باشد. سانسور کردن یک بیلبورد نامتجانس در کنار یک ساختمان بسیار دوست‌داشتنی در شهری که مردم از آن بازدید می‌کنند تا به‌صراحت

[1] D. H. Lawrence

niceroman.ir

معماری‌اش را تحسین کنند چندان جای مناقشه نیست، اما چنین مثالی آشکارکننده‌ی اصولی است که می‌تواند مورداستفاده بیشتر قرار گیرد.

زیباترین شهرهای جهان تقریباً هرگز به طور تصادفی ساخته نشده‌اند. آن‌ها با قوانینی درباره‌ی کارهایی که اجازه‌ی انجام‌شان را ندارید یا کارهایی که بهتر است انجام دهید این‌گونه شده‌اند. شهر جدید[1] ادینبورو[2] از اواخر قرن هجده تا اوایل قرن نوزده با تلاش‌های بسیاری از سازندگان غیردولتی فکور ساخته شد که قطعاتی زمین خریدند و ساخت‌وساز روی آن‌ها را شروع کردند (۱۲۸)؛ اما نتیجه‌ی باشکوه و هماهنگ فقط با به کارگیری نقشه‌ی جامعی حاصل شد که خط خیابان‌ها و میدان‌ها و محل قرارگیری ساختمان‌های عمومی اصلی را نشان می‌داد. قوانین مفصلی درباره‌ی آن‌چه می‌تواند ساخته شود وجود داشت. خانه‌ها قرار بود در خطی ممتد قرار گیرند و هیچ تابلویی از دیوارها بیرون نزند، قوانینی درباره‌ی ارتفاع ساختمان‌ها در خیابان‌های مختلف وجود داشت و همچنین درباره‌ی تعداد طبقات و نوع سنگی که در نمای ساختمان به کار گرفته می‌شد. در قانونی که در ۱۷۸۲ به تصویب رسید دادرس‌ها توجه خاصی به سقف‌ها داشتند:

> روکش سقف‌ها باید در امتداد دیوارهای بالای پنجره‌ی آخرین طبقه باشد و پنجره‌ی بادگیر یا هیچ پنجره‌ی دیگری اجازه‌ی ساخت و نصب در جلوِ سقف را ندارد، به استثنای پنجره‌های سقفی. و ایزوگام سقف نباید بیش از یک سوم عرض یا محدوده‌ی بالای دیوارها باشد.

سرانجام نقشه‌ها و ارتفاعات باید به تأیید کمیته‌ی شورای شهر می‌رسید که قرار بود براساس دستور لرد پراوست[3]، و با الهام از اثر رابرت ادم[4] به عنوان نمونه، نمای ساختمان‌ها «بدون زرق‌وبرق اما ساده و شیک» باشد. تمایل به صراحت و محدودیت ــ در واقع خرده‌گیری ــ به دستاورد باشکوهی منجر شد. قوانین باید برای برخی آدم‌ها آزاردهنده بوده باشند، اما وقتی زیبایی‌های ادینبورو را با شهرهایی مقایسه می‌کنیم که با خیال راحت‌تر و آرامش بیشتری به هنر جمعی نگاه کرده‌اند به حکمت‌شان پی می‌بریم.

1. New Town
2. Edingburgh
3. Lord Provost
۴. Robert Adam: معمار نئوکلاسیک اسکاتلندی قرن هجده.

niceroman.ir

◆ یادمانی موقت برای عدم حساسیت ◆
۱۲۷. تبلیغ عطر، موزه‌ی اورسی[1]، پاریس، ۲۰۱۱

ما به طور معمول فکر می‌کنیم اگر حالتی برای سانسور بشود متصور شد باید علیه افراط‌گرایی باشد. اگر قرار باشد چیزی را ممنوع کنیم باید تصاویر وحشت و استثمار باشد؛ بااین‌حال منطق سانسور در ارتباط با فضای مطلوب محیط عمومی بهتر دیده می‌شود. طرفداران به اصطلاح «بازار آزاد» شاکی‌اند که محدود کردن برخی فعالیت‌های خاص یعنی محروم کردن ما از آزادی، اما باید بین آزادی برای رخ دادن هر چیز، از تخریب طبیعت گرفته تا خشونت‌های بدون نقشه و اتفاقی و آزادی پرورش آن‌چه خوب است تمایز قایل شد. موردِ آخر ممکن است، به طرزی تناقض‌آمیز، نیازمند سانسور باشد. آزادی، برخلاف آن‌چه اغلب به ما گفته‌اند، از مزایای اصلی تمام حوزه‌های زندگی نیست.

مسئله‌ی اصلی و زیربنایی این است که ما عمیقاً نسبت به محرک‌های بصری حساس هستیم. جهان مدرن درباره‌ی اهمیت آن‌چه در برابر چشمان ما قرار دارد دچار تناقض

1. Musée d'Orsay

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

◆ پیروزی سانسور و مزایایش ◆
۱۲۸. شهر جدید ادینبورو، حدود ۱۸۵۰ـ۱۷۶۵

است. از سویی می‌گویند که هنر رسانه‌ی به‌غایت مهمی است و این‌که یک تابلوِ نقاشی با قطر چند سانتی‌متر ممکن است قدرت تغییر زندگی ما را داشته باشد؛ از سوی دیگر از سپردن قطعات بزرگ زمین به حرص و شتاب بسازبفروش‌ها کاملاً خوشحالیم و گمان می‌بریم کار آن‌ها اثر چندانی بر ما نخواهد داشت. تمایل ما به درک آسیب‌ها اغلب فقط به حواس غیربصری محدود می‌شود. آسیب آلودگی هوا و حتا برخی انواع صدا را تأیید می‌کنیم، اما هنوز به مرحله‌ای نرسیده‌ایم که «زشتی» هم مانند آن‌ها آسیب محسوب شود. سیاست‌مداری که برنامه‌ی کار انتخاباتی‌اش زیبا کردن کشورش باشد بلافاصله موردتمسخر حضار قرار خواهد گرفت. ما به مفاهیم مستحکم دروغینی متوسل می‌شویم که می‌گویند چنین اولویتی دیوانگی یا نخبه‌گرایانه است یا نظرات مهلک بسازبفروش‌ها را مبنی بر این‌که محیط‌های جذاب هزینه‌ی زیادی در بردارند می‌پذیریم، اما لزوماً این‌طور نیست؛ بلکه صرفاً نیازمند استعداد، کمی فکر و قدری قانون و قاعده است.

niceroman.ir

باید بپذیریم حساسیت بصری که از بازشناسی و محترم شمردنش در واکنش‌های‌مان در موزه خوشحالیم، وقتی از در خارج می‌شویم هم همچنان ادامه دارد. وقتی باید با چیدمان زشت ساختمان‌ها مواجه شویم یا از یک ایستگاه زیرزمینی زوار دررفته بگذریم، همان آدم‌هایی هستیم که داشتیم مریم مرغزار[1]، اثر جوانی بلینی[2]، را می‌دیدیم. اگر بپذیریم هنر قدرت تغییر ما را به سمت بهتر شدن دارد باید از این مسئله هم آگاه باشیم که معکوس هنر که منظور از آن معکوس ارزش‌هایی است که در آثار خوب هنری جای گرفته است، هم می‌تواند برای‌مان مضر باشد. نمی‌توانیم هم ادعا کنیم هنر باعث تعالی ماست و هم این‌که زشتی تأثیری بر ما نخواهد داشت. تجلیل به حق از آزادی در مقام یک اصل سازمان‌دهنده در دموکراسی، ما را در برابر این حقیقت دشوار کور کرده است: این‌که آزادی را باید در برخی زمینه‌ها به دلیل سلامت خودمان محدود کنیم.

زمان درازی است که برنامه‌های تلویزیون به علت تصاویر خشن یا مستهجن سانسور می‌شوند و توافق فراگیری وجود دارد که این محدودیتِ پذیرفتنی و حتا مطلوبی در آزادی است. ما کاملاً می‌دانیم که تصاویر افراطی به‌راحتی از هر جای دیگر در دسترس است، اما میان آن‌چه مردم در خلوت انجام می‌دهند و آن‌چه در ملأعام پذیرفته است در ذهن ما تمایز مهمی وجود دارد. دلایل نهفته‌ی پسِ سانسورِ تصاویرِ خشن یا مستهجن در واقع می‌تواند فراتر از این دو مورد خاص کاربرد داشته باشد. مشکل در اصل از خودِ سکس یا خشونت نیست؛ نگرانی واقعی ما این است که برخی از صحنه‌ها برای شأن و مقام اجتماعی ما تحقیرآمیز باشند. آن‌ها چشم‌انداز شرم‌آوری از طبیعت انسانی به ما می‌دهند. سانسور به معنای غیرممکن کردن دیدن چنین مطالبی نیست؛ کاری که انجام می‌دهد تأکید کردن بر خصوصی و شخصی بودن این علایق است و جلوگیری از تأیید عمومی و همگانی آن. خطرناک‌ترین برنامه‌ها آن‌هایی‌اند که به شایستگی‌های خود اطمینان دارند، درحالی‌که در واقع لایق توجه نیستند. آن‌ها حماقت را به ثروت و غرور و شهرت مسلح می‌کنند.

یکی‌ازمشکلات‌همیشگی‌وضعیت‌انسان‌این‌بوده‌که‌ساخت‌نگاهی‌دقیق‌وتحمل‌شدنی از خودمان برای‌مان دشوار است. ما در محاصره‌ی خودشیفتگی و خودانزجاری هستیم. اصلاح این نقص روان‌شناختی یکی از وظایف مهم ماست، وظیفه‌ای که در انجامش به

1. *Madonna of the Meadow*
2. Giovanni Bellini

niceroman.ir

◆ چرا گاهی اوقات به سانسور نیازمندیم ◆
۱۲۹. نمای ساختمان‌های بریزبن[۱] در افق

کمک مردمان همعصر و کمک فرهنگ‌مان نیازمندیم. برخی برنامه‌های تلویزیونی خلاف جهت هدف هنر کار می‌کنند؛ آن‌ها با تشویق کردن ما به اهمیت ویژه قایل شدن برای بخش‌های فرعی، غیر مفید یا خطرناک خود و ساختن هویت‌مان حول آن‌ها مانعی در برابر خودشناسی تشکیل می‌دهند.

ما اکنون نه با وظیفه‌ی رهایی، که با وظیفه‌ی سازمان‌دهی مواجه‌ایم. ما آزادی بیان داریم؛ مشکل حال حاضر این است که چه‌طور از آن به نفع خودمان استفاده کنیم. واقعیت عجیب و آزارهنده این است که بهره بردن از آزادی همان کسب آزادی نیست. ما با کنار گذاشتن سانسور به آزادی رسیدیم، اما برای بهره بردن از آن باید به محدودیت‌های خوب علاقه‌ی بیشتری نشان دهیم؛ حتا اگر تأیید کنیم که سانسور ممکن است مزایایی داشته باشد باید با دو پرسش مواجه شویم که حاکی از نگرانی‌های گسترده‌ای هستند: چه کسی تصمیم می‌گیرد؟ و چه‌طور می‌دانید چه‌چیزی باید سانسور شود؟

این پرسش که چه کسی تصمیم می‌گیرد همیشه بی‌پاسخ به‌نظر می‌رسد؛ چون اگر طرف‌دار سانسور، به عنوان داور و قاضی آن‌چه باید در حوزه‌ی عمومی مجاز باشد، خدمات خودش را ارایه کند ناگزیر خودمدارانه و لجام‌گسیخته به‌نظر می‌رسد؛ بااین‌حال،

۱. Brisbane؛ شهری در استرالیا.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

پاسخی منطقی وجود دارد: دولت منتخب. بهتر است این وظیفه را به همان مردمی بسپریم که درباره‌ی سیاست‌های مالیاتی، قوانین ایمنی محیط کار و قوانین بزرگراه تصمیم می‌گیرند. ما قبلاً نقش مثبت دولت را در حوزه‌های به‌غایت مهم زندگی‌مان پذیرفته‌ایم.

اما در باب این‌که چه‌طور می‌توانیم بفهمیم چه‌چیز خوب و چه‌چیز بد است، انگیزه‌ی نظم بخشیدن و زیباسازی جهان اغلب با این ادعا که «هیچ‌کس نمی‌داند چه‌چیز زیباست» تضعیف شده است. همان‌طور که انتظار می‌رود این مسئله بار تحمل‌ناپذیری از استدلال به چیزی وارد می‌کند که اصلاً مستحق چنین باری نیست. اگر از ما بخواهند «ثابت کنیم» چرا نمای ساختمان‌های ادینبورو در افق «بهتر» از نمای ساختمان‌های فرانکفورت یا بریزبن (۱۲۹) است نخواهیم توانست پاسخی ارایه دهیم که آن‌طور که به طور ضمنی از ما خواسته شده است براساس معیارهای علمی باشد. نمی‌توانیم به مخاطب (معمولاً بی‌طاقت)مان معادله‌ی ریاضی نشان دهیم، یا حداقل فعلاً و هنوز نمی‌توانیم. پاسخ‌مان باید یک پاسخ انسانی باشد که در قالب استدلال‌هایی دقیق، اما نه سفت‌وسخت، بیان شده باشند. بیشتر زندگی نیازمند چنین دفاع دقیق اما در نهایت منعطفی است: چرا شکسپیر از متنی که روی پاکت کورن‌فلکس نوشته می‌شود بهتر است؟ چرا خوب است که با بچه‌ها مهربان باشیم؟ چرا بخشایش بهتر از خشم است؟ و الی آخر. این حقایق را همان‌قدر می‌شود اثبات کرد که اهمیت زیبایی را؛ بااین‌حال، به شکل گسترده‌ای کاربردی و مطرح‌شدنی هستند. نسبی‌گرایی پست‌مدرن فقط زمانی معنا می‌یابد که نخواهیم فقط با معادلات ریاضی قانع شویم.

در دل وضعیت حامی سانسور دیدگاهی هست درباره‌ی نیازهای ما در جهان مدرن. آزادی بیان نامحدود طی سه‌چهارم اول قرن بیست گسترش یافت و یک رهایی ضروری بود از استبداد فرضیات موروثی درباره‌ی چگونه زیستن؛ در آن برخی تفکرات بسیار مهم و خردمندانه، یا ممنوع یا هولناک و تکان‌دهنده تلقی می‌شدند. چنین به‌نظر می‌رسید که انگار افزایش آزادیِ آن‌چه می‌تواند بیان یا نشان داده شود، به‌خودی‌خود، ابزار پیشرفت اجتماعی بود. هر چند زمان زیادی از رسیدن به آن هدف می‌گذرد، مبارزه‌ی قهرمانانه‌ی کذایی چنان عظیم است که همچنان نیازهای‌مان را در قالب روایت آن تصور می‌کنیم. همچنان فرض می‌کنیم فقط اگر می‌توانستیم در این مسیر بیشتر به جلو برویم به همان

niceroman.ir

میزان هم مسلماً از دستاوردهای بزرگ‌تری بهره‌مند می‌شدیم؛ بااین‌حال، ما در واقع شبیه کاشفان قطب شمالیم که دیگر به قطب رسیده‌اند. ما آن‌چه را باید، در مسیر آزادی کامل یافته و از آن بهره برده‌ایم. اکنون پای چالش بزرگ‌تر سانسور انتخابی و سازمان‌یافته در میان است.

و اکنون برای تغییر جهان

در تاریخ انقلاب‌ها و کودتاها که دراماتیک‌ترین و فشرده‌ترین داستان‌های تغییرات سیاسی را به ما می‌گویند، هیچ نشانی از نظامیانی نیست که اول به سمت گالری‌های هنری رفته باشند. اگر بخواهید کشوری را تغییر دهید به سمت پایگاه‌های تلویزیونی‌اش می‌روید، نه موزه‌هایش. این نه بی‌توجهی، که تأیید معقولانه‌ی مرزهای هنر به عنوان عامل تغییر است. به این معنا نیست که هنر به پیشرفت ربطی ندارد؛ صرفاً محدودیتی است که دوست‌داران هنر باید از آن آگاه باشند. مشکل را می‌توان این‌طور مطرح کرد: هنر حامل مجموعه‌ای از دغدغه‌ها و مهارت‌ها و تجربیاتی است که باید آن‌ها را در جهان تقویت کنیم؛ اما هنر در مفهوم سنتی در گالری‌ها عامل بسیار ناقصی برای کمک به برجسته شدن این ارزش‌ها در جهان است؛ بنابراین عشق به هنر بهتر است با مهارت‌ها و پروژه‌هایی به جز مهارت‌ها و پروژه‌های دوست‌داران سنتی هنر گره بخورد.

پوسن به ازدواج علاقه‌مند بود و در آیین ازدواج[1] مفهومی بسیار زیبا و جدی از این نهاد را به عنوان اتحاد معنوی دو نفر به ما نشان می‌دهد. آن‌ها در حضور خانواده و اجتماع و در کمال آگاهی از عمیق‌ترین دیدگاه‌های خود در باب معنای زندگی ــ که در این اثر به وسیله‌ی ایمان مذهبی آن‌ها به تصویر کشیده شده است ــ وعده‌هایی به‌هم می‌دهند و این‌گونه اتحاد معنوی آن‌ها پاس داشته می‌شود (۱۳۰). احتمالاً مشکل ما این نیست که تحت‌تأثیر چنین ایده‌آل‌هایی قرار نمی‌گیریم یا نسبت به فضای تعهد بی‌تفاوت هستیم؛ مشکل این‌جاست که مطمئن نیستیم قدم بعدی چیست. اگر تحسین‌کننده‌ی این تصویر و اخلاقیات آن باشید در ادامه چه باید بکنید؟ راهکار و برنامه‌ریزی سنتی معتبر و علمی این حوزه به دست دپارتمان تاریخ هنر دانشگاه کالیفرنیا برکلی بررسی شده و در بخش خبری وبسایتش به این شرح آمده است:

1. Sacrament of Marriage

niceroman.ir

پنج و شش مارس ۲۰۱۰
این کنفرانس که بخش اصلی آن سخنرانی پرفسور تی. جی. کلارک بود که پس از مدت‌ها انتظار بعدازظهر جمعه برگزار شد چنان مورداستقبال قرار گرفت که چندین ردیف صندلی در سالن کلارک کر[1] اضافه شد تا جمعیت را در خود جا دهد؛ جمعیتی شامل بازدیدکننده‌هایی از خارج از شهر و دانشجوهای آتی. سخنرانی کلارک با عنوان «آن‌چه برنینی[2] دید» درباره‌ی آیین مقدس ازدواج (۱۶۴۸) اثر پوسن بود و به تحسین ویژه برنینی از زنی پرداخت که در گوشه‌ی سمت چپ نقاشی حضور دارد. کلارک به بررسی تقارن داشتن و تقارن نداشتن در این اثر پرداخت و به تنش میان فعالیت مرکزی (مقدس) تابلو و هیکل ناتمام اما مبهوت‌کننده‌ای پرداخت که در لبه‌ی تصویر هست.

رویکرد علمی به تقدیر از آثار هنری معمولاً نیازمند پرداختن به جزئیات بسیار زیاد درباره‌ی تأثیر نقاشی بر دیگر هنرمندان است. در این مورد، پرفسوری توجه زیادی را صرف ترسیم تأثیری غیرمنتظره کرده است: برنینی، مجسمه‌ساز و معمار، بیش از آن‌چه تابه‌حال تصور می‌شد مدیون اثر پوسن بود.

اما مشکل واقعی ما با تصویر پوسن این نیست که ما را گیج می‌کند؛ مشکل این است که نمی‌دانیم چه‌طور آن ایده‌آلی که ما را به سمتش هدایت می‌کند پرورش دهیم؛ این‌که نمی‌دانیم چه‌طور در داشتن روابط دایمی پیشرفت کنیم. مردمی که به‌شدت تحت‌تأثیر هنر قرار می‌گیرند معمولاً به محققان هنر تبدیل می‌شوند؛ اما این مشاور ازدواج است که ارزش‌هایی را که پوسن صرفاً ــ هر چه‌قدر با لطافت و تحسین‌آمیز ــ نقاشی کرده است به حیطه‌ی عمل درمی‌آورد. مسلماً انگیزه‌ی پسِ کار او کمک به تقویت روابط بوده و این کار را با وادار کردن ما به تعمق در لحظه‌ای انجام داده است که زوجی به طور رسمی باهم پیمان می‌بندند. به‌هرحال این فقط آغاز ماجراست، نه نتیجه‌ی پروژه. مشاور ازدواج به‌رغم دکور اتاق کارش ممکن است در مقایسه با دانشجویان کلاس تاریخ هنر بیشتر به ارزش‌های پوسن وفادار باشد. سردرگمی درباره‌ی ارزش هنر باعث می‌شود برخی آدم‌های خبره و ماهر از این مقایسه به خود بلرزند. اگر بخواهیم با احتیاط به این نکته بپردازیم،

1. Clark Kerr
2. Bernini

niceroman.ir

◆ نصیحت به متأهل‌ها ◆
۱۳۰. نیکولا پوسن، آیین ازدواج، ۱۶۴۷

باید بگوییم کنایه‌ی ماجرا در این است که تحقیر این مقایسه، نه از عشق آن‌ها به پوسن، از این روست که اثر و آرزوهای هنرمندی را به ابتذال می‌کشانند که به خیال خود در حال تحسین اویند.

آرزوی نهایی اشتغال ما به هنر این است که راه‌هایی برای عملی کردن ارزش‌های هنر در جهان بیابیم. این راه‌ها ممکن است شامل «خلق هنر» در معنای سنتی واژه نباشد. یکی از تصاویر بسیار مشهور معماری شهر را در نظر بگیرید. شهر دلخواه[1] که معمولاً به پیرو دلا فرانچسکا[2] نسبت داده می‌شود یک فضای شهری بی‌نقص را به تصویر می‌کشد: توالی ساختمان‌های باشکوه اما نسبتاً ساده که احتمالاً نقش‌های تجاری و اداری و همچنین مسکونی دارند (۱۳۱). آن‌ها حول یک ساختار گردِ معبدوار جمع شده‌اند که مرکز زندگی شهری است. در این‌جا حس هماهنگی و شأن و بزرگی شدیداً موج می‌زند، اما در جزئیات تک‌تک ساختمان‌ها باهم تفاوت زیادی وجود دارد. برخی تاق‌های روباز دارند، برخی دیگر لبه‌های شیروانی عریض و برخی بالکن. رنگ‌بندی ظریف مصالح، زمختی ترکیب‌بندی را تعدیل می‌کند. از رسمی بودن نمی‌هراسد، اما می‌داند چه‌طور آن را انسانی و جذاب کند.

اگر تحت‌تأثیر اثری هنری قرار گرفته‌ایم باید چه‌کار کنیم؟ شاید باید نگران این باشیم

1. The Idea City
2. Pierro della Francesca

niceroman.ir

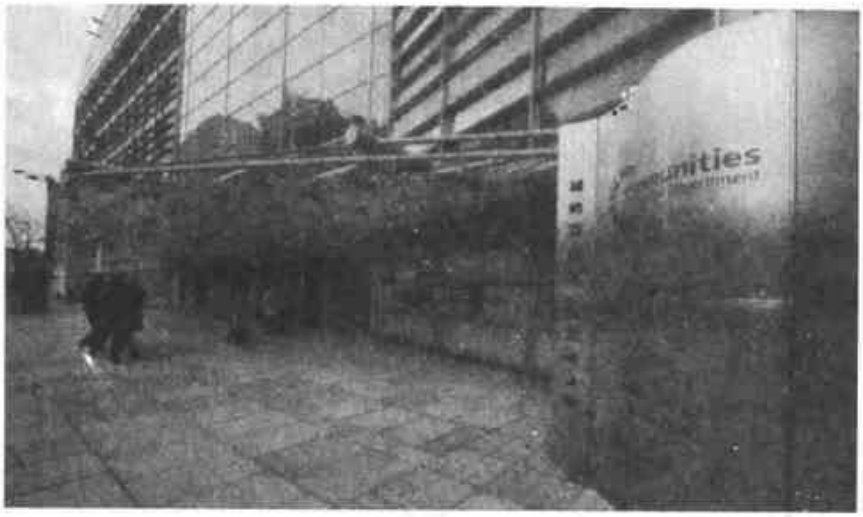
• یک طرح کلی و نه یک اثر هنری •
۱۳۱. لئون باتیستا آلبرتی، شهر دلخواه، حدود ۱۴۷۵

که واقعاً چه کسی آن را کشیده است. آیا واقعاً اثر پیرو[1] است؟ این جور دغدغه‌ها جدی گرفته شده‌اند. بعد از بررسی‌های زیادی که با استفاده از اشعه‌ی ایکس انجام می‌دهند معلوم می‌شود که این نقاشی احتمالاً اثر پیرو نیست، کار لئون باتیستا آلبرتی[2]، معمار و نظریه‌پرداز، است. این نوع بررسیِ اعتبار حایز اهمیت است؛ اما واکنش دیگری هم هست که شاید مهم‌تر باشد، اما کمتر کشف شده است: این‌که بخواهیم بدانیم ویژگی‌های ظریف شهری مهم برای هنرمند ــ هر کسی باشد ــ چه‌طور می‌تواند در اذهان بسازبفروش‌ها و گروه‌های قانون‌گذار گسترده‌تر شود. برای دنبال کردن این هدف لازم نیست تابلو را به لابراتوار اشعه‌ی ایکس ببریم. به لحاظ استعاری، باید آن را به نهادهایی همچون ایلاند هاوس[3] در برسندن پلیس[4] لندن ببریم که دایره‌ی اجتماعات و دولت محلی[5] دولت بریتانیاست، جایی که تصمیمات اصلی درباره‌ی سیاست‌های مسکن‌سازی کشور و طراحی شهرهایش گرفته می‌شود (۱۳۲).

احترام حقیقی به هنر لزوماً مطالعه‌ی بی‌پایان آن نیست؛ این است که خوبی‌ای را که با قدرت در آن به نمایش درآمده است به حوزه‌ی عمل بکشانیم. علاقه به هنر اغلب مردم را به سمت هنرمند شدن یا محقق دانشگاهی شدن کشانده است، درحالی‌که می‌توانستند وارد تجارت، خدمات مشاوره‌ی شغلی و جذب نیرو، دولت، مؤسسات زوج‌یابی، تبلیغات یا زوج‌درمانی شوند. کار کردن در این مشاغل به معنای پایین آمدن از سطوح ایده‌آل درک هنر نیست. این‌ها در واقع مکان‌هایی هستند که ارزش‌هایی که به طور سنتی در هنر بررسی شده و گسترش یافته‌اند می‌توانند به طور نظری جدی گرفته و واقعی شوند.

1. Piero
2. Leon Battista Alberti
3. Eland House
4. Bressenden Place
5. Department for Communities and Local Government

niceroman.ir



◆ جایی که درباره‌ی زیبایی و زشتی تصمیم گرفته می‌شود ◆
۱۳۲. دایره‌ی اجتماعات و دولت محلی، ۱۹۹۸

روابط خوب، شهرهای شیک، کارهایی که محترم و از نظر عاطفی و همچنین از نظر مالی رضایت‌بخش‌اند آثار هنری واقعی هستند و چیزهایی را که ما هنر می‌نامیم در مقایسه با آن‌ها صرفاً اشاره‌ها و راهنماهایی نسبی‌اند.

هنر تصویری از یک مقصد است؛ به ما نشان می‌دهد کجا باید برویم؛ بااین‌حال، ممکن است نشانه‌های زیادی درباره‌ی این‌که چه‌طور باید به آن‌جا برسیم ندهد. اغلب با آن مانند یک وسیله‌ی جادویی برخورد می‌کنیم که، به‌خودی‌خود، می‌تواند انزوا، بیماری، سردرگمی و سنگ‌دلی را درمان کند؛ به عنوان مثال، مواجهه با نسخه‌ای از اثر هنری مور که یادآور یک خانواده‌ی معمولی و صمیمی و همدل است در باغ گیاه‌شناسی بروکلین تأثیرگذار است؛ چون می‌دانیم اغلب خانواده‌ها این‌گونه نیستند و این باغ در موارد بسیاری شاهد وضعیت‌های تلخ استیصال، مناقشات دل‌شکن، بی‌رحمی‌های عبوسانه و تفاهم نداشتن بوده است (۱۳۳). مور به طرز حیرت‌آوری در شکل دادن به برنز مهارت داشت، اما برنامه‌های متخصص آموزش نوجوانان که در همان نزدیکی در دانشگاه شهر نیویورک برگزار می‌شود به طور دقیق‌تری به واقعی کردن امیدهایی اختصاص دارند که این هنرمند به آن‌ها اشاره کرده است.

درک درست مزایای هنر باید شامل آگاهی از این نکته باشد که چه‌موقع باید هنر را کنار گذاشت. در یک زمان خاص باید موزه یا مجسمه‌ی داخل پارک را ترک کنیم تا هدف راستین هنر، یعنی اصلاح زندگی، را دنبال کنیم، نه به این علت که سپاس‌گذار نیستیم.

niceroman.ir

◆ چه‌طور می‌شود که کمی بیشتر شبیه این شویم؟ ◆
۱۳۳. هنری مور، گروه خانوادگی، ۱۹۴۹ـ۱۹۴۸ (قالب‌گیری در ۱۹۵۰)

یا درک کافی نداریم، به این دلیل که چیزهای زیادی در هنر یافته‌ایم که ارزشی راستین دارند و نیازمند آن‌ایم که آن‌ها را واقعی‌تر کنیم. در این کتاب به مزایای هنر نگریسته‌ایم: این‌که چه‌طور می‌تواند ظرفیت ما در روابط را افزایش دهد، تفکرات‌مان درباره‌ی پول را بهبود بخشد، به ما کمک کند با خود طبیعی‌مان کنار بیاییم و به آرزوهای‌مان در سیاست شکل ببخشیم. همین‌ها تا به این‌جا در مقایسه با آن نوع درک از هنر که بیشتر نهادهای هنری تابه‌حال خواستار آن بوده‌اند تفاوتی عظیم دارد. باید پا را فراتر بگذاریم. هدف حقیقی هنر خلق جهانی است که هنر در آن از ضرورت کمتری برخوردار است و چندان خاص و استثنایی نیست؛ جهانی که ارزش‌هایش به طرزی بی‌قاعده در سراسر زمین پخش شده‌اند.

niceroman.ir

نه مثل الان که ارزش‌هایش با غلظت زیاد در راهروهای تاق‌دار موزه‌ها تحسین و پرستیده می‌شود. نباید گفتن همزمان این‌که می‌توانیم عاشق هنر باشیم و این‌که می‌توانیم امیدوار باشیم روزی برسد که جامعه این‌قدر در باب هنر جاروجنجال به راه نیندازد تناقضی باهم داشته باشند.

انگیزه‌ی راستین هنر باید کاهش نیاز به آن باشد. نه به این معنا که یک روز باید ایمان‌مان به چیزهایی را از دست دهیم که هنر به آن‌ها می‌پردازد: زیبایی، عمق معنا، روابط خوب، تحسین طبیعت، درک نقایص زندگی، همدردی، شور و غیره؛ بلکه باید با درک و باورِ ایده‌آل‌هایی که هنر به نمایش می‌گذارد، برای دسترسی واقعی به چیزهایی که هنر صرفاً نمادی ــ حال هر چه‌قدر که زیبا و دقیق ــ از آن‌هاست مبارزه کنیم. هدف نهایی هنردوستان باید ساخت جهانی باشد که در آن کمتر به آثار هنری نیاز داریم.

niceroman.ir

ضمیمه:
دستورکاری برای هنر

برنامه‌ای فرضی برای سفارش دادن

در بیشتر تاریخ بشریت از هنرمندان انتظار می‌رفت آثار هنری بسازند، اما از آن‌ها انتظار نمی‌رفت تصمیم بگیرند که این آثار درباره‌ی چه‌چیزی باشند. در دنیای غرب، دستورکار هنر تجلیل از پیام مسیحیت بود. به همه‌ی هنرمندان مضامین ازپیش‌آماده‌شده‌ی یکسانی می‌دادند و از آن‌ها می‌خواستند به بهترین وجه، در این راه تلاش کنند. هنوز جا برای عظمت‌های شخصی بود، اما به وسیله‌ی مجموعه‌ای از پارامترهای مشترک تحت‌نظارت قرار داشت (یا حتا گاهی بر این عظمت شخصی به وسیله‌ی همین پارامترهای مشترک افزوده می‌شد).

اما عصر ما، برعکس، به اصالت اعتقاد دارد؛ فرضی که گاهی هم خطرناک است، چون می‌تواند باعث شود نو بودن با عظمت هنری اشتباه گرفته شود. بسیاری از هنرمندان بزرگ در خلق هنر مهارت بیشتری دارند تا در تصمیم‌گیری درباره‌ی هدفش. استدلال ما در این کتاب این است که باید طرح تعریف یک دستورکار هنری از نو ارایه شود. این یکی به جای هرگونه هدف ماوراءطبیعی بر اهداف مؤکداً انسانی تمرکز خواهد کرد. از هنرمندان دعوت می‌شود مأموریتی را دنبال کنند که به طرزی حق‌به‌جانب و بدون هیچ‌گونه شرمساری، آموزشی و تعلیمی است: برای کمک به بشریت در جست‌وجویش برای خودشناسی، همدردی، تسلی، امید، پذیرش خویشتن و رضایتمندی. دیگر سؤالاتی، همچون «هنر یعنی چه؟» یا «هدف از هنر چیست؟»، سؤالات مبهمی نخواهند بود؛ البته همچنان هم هنرمندان بزرگ‌تر و کوچک‌تر وجود خواهند داشت، اما مقاصدشان مشخص خواهد بود و درک و دفاع از منفعت‌شان برای جامعه نیز همین‌طور.

niceroman.ir

۱. محاسن عشق

محتوا: آثار، کیفیاتی را به تصویر می‌کشند که برای کارکرد درست رابطه با شخصی دیگر لازم است؛ از جمله (اما نه محدود به) بخشش، صبوری، فداکاری، مهربانی و تخیل.

هدف: اصلاحیه‌ای بر اعتقاد به ذات خودانگیخته‌ی عشق. نشان دادن این‌که «تلاش در رابطه» عملاً نیازمند چیست. تمرکز بر ایده‌آل‌هایی که می‌تواند هدایتگر رفتار هرروزه باشد.

۲. درگیری‌های عشق

محتوا: آثار، دلایل اصلی مشاجرات درون روابط را برمی‌گزینند تا بینندگان را با پیچیدگی و رفتار هر روزه آشتی دهند، پذیرش خویشتن را تشویق کنند و همدلی را افزایش دهند. مضامین فرعی می‌تواند شامل این‌ها باشد:

«مراحل رابطه»

«مراحل مشاجره»

«اندوه طلاق»

هدف: یادآوری مشاجرات هر روزه در روابط سراسر جهان، به جای وقایع فاجعه‌بار مثل طلاق و قتل که رسانه‌ها تمایل به تمرکز روی آن دارند، و همچنین کاهش حس مجازاتگرانه‌ی تنهایی و احساس گناه؛ این آثار باعث می‌شوند همچنان که برای ادامه‌ی روابط‌مان تقلا می‌کنیم در این تقلا احساس بیهوده بودن نکنیم.

۳. تمایلات جنسی

محتوا: تصاویرِ تمایلات جنسی به تصاویر دیگر جنبه‌های انسانیت‌مان مرتبط خواهد بود که به نمایش این امکان می‌انجامد که هم کاملاً انسان باشیم و هم به حدِ کافی دارای تمایلات جنسی.

هدف: جایگزینی برای هرزه‌نگاری از یک‌سو و شرم دیرپای نئومسیحی از سوی دیگر؛ کمکی به تلفیق مناسب‌تر سکس و هوش، وقار و توجه.

۴. اندوه، اضطراب

محتوا: آثار، ارایه‌دهنده‌ی چشم‌انداز به انفاسی خواهد بود که به‌شدت و به‌گونه‌ای دردناک تحت‌فشار مشکلات خودشان بوده‌اند. آثار با مقیاس‌ها و معیارها بازی می‌کنند و احساسی رستگاری‌بخش درباره‌ی موقعیت فرد در جهان به او باز خواهند گرداند و با تمرکز بر طبیعت و تأکید بر جدایی‌اش از ما و بی‌تفاوتی‌اش نسبت به آرزوها و دغدغه‌های ما، حس آرامش‌بخش ابهت را ارتقا خواهند بخشید.

هدف: اصلاحیه‌ای بر فقدان چشم‌انداز؛ کاتالیزوری برای آرامش و رواقی‌گری.

۵. بی‌قراری، رشک

محتوا: آثار، در حمایت از زیبایی و جذابیت فراموش‌شده‌ی روزمره سخن خواهند گفت.

هدف: رد کردن تمایلات غلط به زرق‌وبرقی که رسانه‌ها در جوامع تجاری ما رونق

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

می‌دهند؛ تلاشی تا به جایش امور معمولی و پیش‌پاافتاده را که بدنام شده‌اند باشکوه کند.

۶. امید

محتوا: آثار، توجه را مجدداً به مجموعه‌ای از کیفیات ظریفی می‌کشانند که یادآور امید است: تخیل، خلاقیت، سادگیِ حساب‌شده، ایمان و سرزندگی.

هدف: دور شدن از روزمرگی، مرگ درونی، سترونی و بدبینی آگاهانه.

۷. عمر انسان

محتوا: این آثار با دنبال کردن مردم طی دوران‌های مختلف زندگی‌شان، ما را به عنوان موجوداتی وابسته به زمان به نمایش خواهند کشید، با تمامی اشارات پنهان در آن. مجموعه‌ای از آثار، ویژگی‌های متمایز دوره‌های مختلف زندگی را روشن می‌کنند: به عنوان مثال «دوازده اندوه نوجوانی»، «آرزوهای میان‌سالی»، «غصه‌های پیرشدن» و غیره.

هدف: به ما کمک کند بر مشکلات فوق‌العاده‌ای غلبه کنیم که در راه تصور کردن خودمان در هر دوره‌ی دیگر زندگی، جز آن دوره‌ای که در آن هستیم، با آن مواجه‌ایم؛ حس زندگی به عنوان یک کل را تقویت خواهند کرد، هر چند که زندگی از مراحل متمایز ساخته شده است.

۸. ممنتو موری[1]

محتوا: این آثار به شکلی کم‌وبیش مستقیم یا خوفناک یادآور پایان خواهند بود.

هدف: نه برای بی‌معنا کردن زندگی، برای این‌که کمک‌مان کند اولویت‌هایی را که به‌راحتی در دغدغه‌های روزمره غرق می‌شوند به یاد داشته باشیم.

۹. خوشی‌های کار

محتوا: آثار حس خلاقیت، همکاری، ابتکار و زیبایی کار را به بیننده می‌دهد.

هدف: اصلاحیه‌ای بر نادیده گرفتن فرایندهای کاری خارج از حوزه‌ی حرفه‌ای خودمان و به نمایش گذاشتن مزایایی که می‌تواند در آن‌جا یافت شود.

۱۰. مصایب کار

محتوا: آثار، تأثیرات مسخ‌کننده‌ی کار را پُررنگ می‌کنند؛ محو شدن رنج انسان در پس اعداد؛ تاراج زمین به علت اهداف میان‌مایه؛ نابودی آرامش و سکون و فراگیری ریاکاری و بی‌رحمی.

هدف: ایجاد درکی از هزینه‌هایی که سازمان‌های تجاری بر انسانیت تحمیل می‌کنند؛ اصلاحیه‌ای بر انتزاع عددی.

۱. Memento Mori: عبارتی لاتین به معنای «به یاد داشته باش که خواهی مُرد» و یادآوری هنری یا سمبولیک اجتناب‌ناپذیری مرگ است.

niceroman.ir

۱۱. دیگری

محتوا: آثار، باید شیوه‌هایی از زندگی را برگزینند که در ابتدا احتمال دارد درک بیننده از آن‌چه را طبیعی می‌پندارد تهدید کند یا زیرِ سؤال برد.

هدف: ما را از نو در نگاه همدیگر انسان کند؛ زمینه‌ای برای انجام مذاکرات سیاسی بین گروه‌های به ظاهر مخالف فراهم کند.

۱۲. غرور

محتوا: آثار، جنبه‌هایی از اجتماع و ملت را نشانه خواهند گرفت که بتوان به حق، به آن‌ها مفتخر بود. منتخبی از زندگی آرمانی جامعه را به نمایش خواهند گذاشت و همچنین پاسخ‌گویی به چیزها و صحنه‌هایی که می‌توان در آن‌ها ویژگی‌های ملی را یافت و ستود ــ تابلوهای راهنمای جاده‌ها، روشنایی غروب.

اهداف: تصحیح تمایل به افسردگی ملی؛ تشویق نوع ذکاوتمندانه‌ی غرور جمعی.

niceroman.ir
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

لیوان ونیزی به خاطر ضعفش عذرخواهی نمی‌کند. ظرافت و حساسیتش را می‌پذیرد. آن‌قدر اعتمادبه‌نفس دارد که خواهان برخوردی ملاحظه‌کارانه باشد. جهان را به درک این نکته وا می‌دارد که

ممکن است به‌آسانی آسیب ببیند. شکننده بودنش از روی قصور یا اشتباه نیست. این‌طور نیست که سازنده‌اش می‌خواسته چیزی سخت و محکم بسازد اما به طرز احمقانه‌ای به چنین چیزی رسیده

که به دست یک بچه یا از روی دست‌وپاچلفتی‌گی ممکن است شکسته شود. شکننده است و به‌راحتی آسیب می‌بیند چرا که در جست‌وجوی شفافیت است و در آرزوی پذیرش آفتاب و نور شمع در اعماق خویش.

1 0 1 - 0 1 - 1 3 5 4 9 5
York
www.chesh
ی هنر ـ ۱۲
۲۰۰ تومان
niceroman.ir