

ایده‌آل نقد هنری*

جولیان استالابراس

ترجمه‌ی علی گلستانه

«نقد» اصطلاحی است کاملاً معتبر و آبرومند، اما پسوند «هنر» خرابش می‌کند. شاید تصور شود که علتش رابطه‌ی نزدیک نقد هنری با بازاری است که هر روز بزرگ‌تر و وقیح‌تر می‌شود و نقد را به جنجال‌آفرینی محدود می‌کند؛ اما بی‌اعتباری نقد هنری به پیش از این‌ها برمی‌گردد (عبارت «فوران سفت و سخت مزخرفات ویلیام امپسون را در نظر بگیرید!). این اصطلاح بدنام‌تر از آن به نظر می‌رسد که بتوان با تجربیاتی که در دیگر حوزه‌ها صورت گرفته مقایسه‌اش کرد - حوزه‌هایی مثل «نقد فیلم» یا «نقد ادبی» که یقیناً ارتباط مشابهی با بازار دارند.

شاید این بدنامی با چیزی که احتمالاً برخی منتقدان بزرگترین قابلیت این حوزه می‌دانند پیوند داشته باشد: ابهام اساسی یا «غیریقینی‌بودن» موضوع، بیانیه‌ها، و قضاوت‌های نقد هنری، و ناممکن بودن هرگونه شناخت تجربی از شکل اثرگذاری ابژه‌های هنری بر مخاطبان. از نظر ویتنی دیویس این مقولات غیریقینی «بازسازی تأمل‌ورزانه‌ی نظری و نقادانه‌ی ما» را می‌طلبند و بی‌شک افسون چنین کاری با خود کنش آفرینش پیوند دارد و کار آزاد و غیربیگانه را نوید می‌دهد. مایکل نیومن دیدگاه مرتبیطی را پیش می‌نهد، او خواستار نوعی قضاوت زیباشناختی اصولاً بدون پایه است، و اینکه بخشی از هدف چنین قضاوتی آن است که بر بی‌پایگی خودش تأکید کند.

با این همه، بی‌پایگی آشکار نقد هنری اغلب مجوزی تلقی شده است برای نگارش جانبدارانه در خدمت‌رسانی به آنچه بنا بر حکم نهاد، «هنر» تلقی می‌شود؛ نگارشی که در آن شنیع‌ترین شکل‌های پیچیده‌گویی در همه‌ی سطوح به کار گرفته می‌شود (از بلاهت‌هایی که اغلب در نوشتارهای روزنامه‌ها و مجله‌های هنری یافت می‌شود تا سطح بالاتر ارباب روشنفکرانه و تشبث به اقتدار نظری نهاد آکادمی). در بهترین حالت، این جانبداری مشهود نیست: بوریس گرویس و ایریت راگاف از طریق همیاری با هنرمندان شایسته، به‌روش‌های متفاوت کار خود را نقدی پیش‌رونده می‌دانند. اظهاراتی که هم دیویس و هم نیومن بیان می‌کنند درکشان را از نیروی چنین نقدهایی نشان می‌دهد. آنان از روش خاصی سخن می‌گویند که در آن انعطاف‌پذیری «منش نقادانه» می‌تواند به خدمت‌رسانی به اصول نئولیبرالیسم منجر شود، روشی که با آن فرهیخته‌ای از قرار بی‌علاقه به نقد بیشتر به کار بازار می‌آید تا به کار شکل‌های نازل‌تر تبلیغ و جنجال‌سازی.

1. ویلیام امپسون (۱۹۰۶ تا ۱۹۸۴) معتقد بود که «کاتالوگ یک کارنمای عکس اغلب بسیار مرعوب‌کننده است؛ فورانی است سفت و سخت از بی‌معنایی محض که گویی با فشار از شلنگ بیرون می‌زند و از میان گفتارهای انسانی، آدم را یاد تنها گفتار لاک‌ی در انتظار گودو می‌اندازد (تنها جایی که لاک‌ی زبان به سخن باز می‌کند، در پرده‌ی نخست)». (م)

دور باطل این مباحثات که ظاهراً همیشه به اصول اولیه برمی‌گردند خصلت بی‌پایه‌شده‌ی شناخت از نقد هنری را هم نشان می‌دهد. در نظر اول شاید به نظر برسد که دلیل این امر دو گفتمان بی‌تناسب با یکدیگر است که در هم قفل شده‌اند: ژورنالیسم روزنامه‌ها و مجلات هنری که انگیزه‌شان تبلیغ و جنجال‌سازی است، و تولیدات نهاد آکادمی. اما شاید این دو بیش از آنچه در ظاهر بنماید با هم وحدت داشته باشند: در هر دو (چنانکه دیویس اشاره می‌کند) نوعی پرهیز از قضاوت هست؛ یا می‌توان گفت قضاوتی که در آن‌ها به چشم می‌خورد درباره‌ی انواع گوناگونی از شخصیت‌های مشهور است - قضاوتی که خودش جویری نیست که خوانندگان مصمم باشند جدی‌اش بگیرند و بر اساسش عمل کنند؛ اما خود این سیاق برایشان لذت‌بخش است، خواه تعارض ملایم هیکی و کالینگر باشد، یا بدبینی کین‌توزانه‌ی بوکلو، یا تصدیق پست‌مدرن دانتو. همچنین هر دو گفتمان به آرمان ناظر پیچیده و توضیح‌ناپذیری که از راه دیدن اثری به همان پیچیدگی با خود مواجه می‌شود و به خود واقعیت می‌بخشد وفادارانه پایبند می‌مانند. همین‌گونه‌اند کشش‌های گوناگون به نقد هنری بر اساس روانکاوی و نظریه‌های حیات‌باور (که گرویس در بحث‌اش از دلوز به‌درستی به ریشخندشان می‌گیرد).

پهنه‌ی آسمان آفتابی این ایدئالیسم را نزدیک‌شدن دو ابر تاریک به‌سرعت تهدید می‌کند. زیرا چنان ابهامی که می‌توان به آن پایبند بود، از جهتی زیر سایه‌ی انحصار هنر، اسارتش در بند مالکیت خواص، و نمایش و حفاظتش در عمارت‌های مقدس قرار دارد. روزگاری کمیابی و انحصاری بودن هنر این شرایط را ایجاد کرده بود؛ اما همچنان که هنرمندان به رسانه‌های بازتولید گرایش یافتند، بستر این محدودیت‌ها آشکارتر و خودسرانه‌تر بروز کرد. بسیاری از طرفداران مجموعه‌ی کرماستر^۲ متیو بارنی نتوانستند دی‌وی‌دی کل فیلم‌ها را در بازار بخرند؛ اما کپی‌های فیلم‌ها هاردبه‌هارد چرخید. هر قدر هنر با شدت بیشتری تصاحب، و به طور مکرر و در موقعیت‌های کنترل‌نشده دیده شود، امتیازاتی که امروز منتقدان را محق می‌دارد وقتی با دانش جزئی و عملی آن مخاطبان محک بخورد ممکن است بی‌معنا به نظر برسد.

ابر تاریک دیگر گسترش شتابزده‌ی دانش درباره‌ی مغز انسان است که از دهه‌ی ۱۹۹۰ تا امروز با بهره‌گیری از فنون اسکن هر روز جزئی‌تر شده است. خصلت به‌شدت بخش‌بخش عمده‌ی کارکردهای مغز، یقین به بنیان‌های آنچه در نقد هنری درباره‌ی ذهن می‌پنداشتیم را تضعیف می‌کند. بر طبق دانش تجربی‌ای که درباره‌ی روش واکنش انسان‌ها به آثار هنری آموخته‌ایم، این امر دو نتیجه خواهد داشت: اولی، انحلال یقین ایدئالیستی به بی‌پایگی و بی‌قاعدگی واکنش؛ و دومی، آگاهی بزرگتری بر نقش مخاطبان کار هنری در نحوه‌ی اثرگذاری کار هنری بر ایشان، که راه پذیرش یا نفی اثر را دست‌کم محدود می‌کند. -

* برگرفته از کتاب *The State of Art Criticism*, Edited by James Elkins and Michael Newman, Routledge, 2007

2. *Cremaster*, by Matthew Barney.