بررسی و تحلیل هنر خودآموختگان و زمینه‌های ورود آن به دنیای هنر بر مبنای آراءآرتوردانتو

چکیده:

نزدیک به یک قرن است که هنرخودآموختگان راه خود را به فضاهای هنری باز کرده است؛ اما هم‌چنان در مواجهه با آن چالش‌ها و مسایل بنیادینی وجود دارد. هدف اصلی از این پژوهش، بررسی و تحلیل زمینه‌های ورود هنرخودآموختگان و موقعیت آن در عالم هنر است. پرسش اصلی این است: براساس کدام تعاریف و معیارها می‌توان آثار خودآموختگان را به عنوان اثر هنری پذیرفت؟ برای رسیدن به پاسخ، نظریه‌های آرتوردانتو درباره هنر و ملاک‌هایی که وی برای اثر هنری عنوان کرده، مبنای تحلیل این آثار قرار گرفته و بر این اساس، نقش دنیای هنر در پذیرش این آثار مورد بررسی قرارگرفته است. پس از توضیح این مباحث و پیوند دادن آن با هنرخودآموختگان، چنین نتیجه گرفته می‌شود که، این آثار به دلیل داشتن دو ویژگی، یعنی «معنای مجسم» و «رویاگونه» بودن، خصوصیات ذاتی یک اثر هنری را دارند؛ اما از آن جهت که هنرمند خودآموخته با سازوکارها و گفتمان اصلی جهان هنر ناآشنا است، حضورش در آن وابسته به تصمیم‌گیری‌های دیگر اعضای تاثیرگذار دنیای هنر بوده و آن‌ها هستند که جایگاه هنرخودآموخته را تعیین کرده و آن را به عنوان شاخه‌ای از هنر معاصر راهی موزه‌ها و در نهایت، تاریخ هنر می‌کنند. این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و جمع‌آوری مطالب آن به شیوه کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

واژگان کلیدی: هنرخودآموختگان، هنرخام، هنربیرونی، آرتوردانتو، دنیای هنر

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۳۰

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۲۵

مرجان مرتضوی
دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا، تهران
Email: marjanmortazavi@ymail.com

زهرا پاکزاد
(نویسنده مسئول) استادیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران
Email: z.pakzad@alzahra.ac.ir

منصورحسامی کرمانی
دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران
Email: m.hessami@alzahra.ac.ir

*این مقاله مستخرج از رساله ی دکترای رشته ی پژوهش هنر با عنوان «شفاف بینی، اصل بنیادین ساختار هنرخودآموختگان» است.

مقدمه

هنر خودآموختگان یا به عبارتی هنر خودآموخته۱، شیوه‌ای از بیان هنری است که به دلیل استقلال و جدایی‌اش از فضای رسمی هنر، شناخته می‌شود. چنین هنری انعکاس دهنده تلاش آفریننده آن است در جهت بیان احساسات و افکار درونی که به شیوه‌هایی عجیب و نامانوس خود را بروز می‌دهد. هنرمند خودآموخته کار خود را با انگیزه‌های معمول خلق اثر هنری -که همانا به نمایش گذاشتن و فروش است- آغاز نکرده؛ بلکه در انزوا و بدون داشتن هیچ گونه شناختی از تعریف هنر و به صورتی خودانگیخته، دست به آفرینش می‌زند. امروزه، تغییر رویکرد نسبت به این دسته از آثار و توجه به جنبه‌های زیبایی شناسانه آن، پرسش‌های بسیاری را پیش کشیده است که پاسخ دادن به آن‌ها کار چندان ساده ای نبوده و پیچیدگی‌های خاص خود را دارد. پرسش‌های مطرح شده در این پژوهش، عبارتند از: ۱) بر اساس کدام تعاریف و معیارها می‌توان آثار خودآموختگان را به عنوان اثر هنری پذیرفت؟ ۲) چگونه آثاری که نه آفرینندگانش خود را هنرمند می‌دانند و نه اثرشان را اثر هنری، تبدیل به شاخه‌ای از هنر معاصر می‌شوند؟ ۳) دنیای هنر چه نقشی در پذیرش این آثار دارد؟ همان طور که از پرسش‌ها مشخص است، هدف اصلی این پژوهش، بررسی و تحلیل زمینه‌های ورود هنر خودآموخته و موقعیت آن است؛ و بر این اساس، سعی دارد تا با مبنا قرار دادن آراء آرتور دانتو،۲ یکی از بزرگ‌ترین فیلسوفان و نظریه پردازان هنر معاصر، تا حد امکان به آن‌ها پاسخ دهد. به این منظور، ابتدا، تعریفی از هنر خودآموخته و ویژگی‌های هنرمندان آن ارائه می‌شود و پس از آن، مروری بر زمینه‌های مورد توجه واقع شدن این آثار دارد. در ادامه این مقاله، مساله هنر بودن آثار خودآموختگان را بر مبنای نظریات آرتور دانتو تحلیل کرده و نقش دنیای هنر در پذیرفته شدن این آثار و به نمایش درآمدن‌شان در گالری‌ها، موزه‌ها و فروش‌های سالانه، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

روش پژوهش

این پژوهش جزو پژوهش‌های بنیادین است، که به روش توصیفی- تحلیلی و جمع آوری اطلاعات آن به شیوه کتابخانه‌ای صورت گرفته است. ابزار به کار گرفته شده به صورت فیش برداری بوده و در نهایت، با تجزیه و تحلیل اطلاعات به روش کیفی، سعی دارد به پرسش‌های پژوهش پاسخ دهد. نظریه‌های آرتور دانتو تکیه گاهی استدلالی را برای این پژوهش فراهم آورده است؛ تا بر اساس آن به شناسایی درست هنر خودآموخته دست یافته و نتیجه‌گیری لازم در این خصوص صورت گیرد. اولین گام این پژوهش، با مطالعه متون نگاشته شده درباره هنر خودآموختگان آغاز شده و سپس، مساله هنر از منظر دانتو توصیف گردیده است. پرسش‌های مطرح شده در بخش‌های جداگانه‌ای مورد بررسی قرار گرفته‌اند و در نهایت، از طریق برقراری پیوند میان هنر خودآموختگان با مباحث نظری بنیادین، موقعیت و شرایط آن در دنیای امروز تحلیل می‌گردد.

پیشینه پژوهش

مساله چیستی هنر و ماهیت آن، قرن‌ها است که فیلسوفان و منتقدین هنری را برآن داشته تا تلاش نمایند، تعریفی در این خصوص ارائه دهند، اما از قرن بیستم پاسخ دادن به این پرسش سخت‌تر از هر زمان دیگری شده است. جنبش‌های گوناگونی هم‌چون پاپ آرت۳، هنر مفهومی۴ و بسیاری دیگر از گونه‌های هنری مانند هنر اقوام ابتدایی، هنر کودکان و هنر خودآموختگان، با تعریف‌های پیشین از هنر مطابقت نداشته، از این رو، صاحب نظران عصر حاضر به تعریف ناپذیری هنر و باز بودن مفهوم آن تاکید کرده‌اند. در این میان، آرتور دانتو با به چالش کشیدن این نظریه‌ها سعی کرده است، تا معیارهایی برای هنر تعیین نماید؛ که بتوان بر اساس آن‌ها، تمامی آثار موجود را مورد سنجش قرار داد. دانتو(۱۹۶۴) در کتاب «دنیای هنر»۵ و «آن چه هنر است»۶ دیدگاه‌های خود را درباره هنر و ملاک‌های اثر هنری شرح داده است. البته، کار او به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین نظریه پردازان هنر معاصر، به این که تنها جنبش‌های هنری هم‌چون پاپ آرت و هنر مفهومی را مورد بررسی قرار دهد، محدود نشده است؛ بلکه درباره هنرهایی که توسط کسانی که او آن‌ها را «هنرمندانی که از دنیای هنر نیستند» می‌نامد، مقالاتی را به رشته تحریر درآورده است؛ که از این میان، می‌توان به مقاله‌ی «دنیای هنر و بیرونی‌هایش»۷ و «هنر بیرونی»۸ اشاره کرد. از قرن بیستم و در پی توجه به هنرهای غیر رسمی، متن‌هایی نیز در زمینه هنر خودآموختگان، نوشته شده است. کتاب «هنر بیرونی» نوشته راجر کاردینال(۱۹۷۲)، یکی از نخستین کتاب‌های

شاخص در این زمینه است که بسیاری از تعاریف این شاخه هنری را شرح می‌دهد. کتاب «آب‌های زیرزمینی: یک قرن هنر خودآموختگان و هنرمندان بیرونی» نوشته چارلز راسل(۲۰۱۱)، به معرفی هنرمندان خودآموخته پرداخته و آثار آن‌ها را توصیف کرده است. دیوید مک لاگان(۲۰۱۰)، در کتاب «هنر بیرونی: از حاشیه گرفته تا بازار» مروری دارد بر تاریخچه هنرهایی که تا پیش از این خارج از جریان رسمی عالم هنر قرار داشته‌اند و اکنون وارد نمایشگاه‌ها و فروش‌های سالانه گردیده‌اند. در مجموع، منابع مکتوب بیش‌تر به معرفی هنرمندان خودآموخته و توصیف آثارشان پرداخته و چندان به مباحث نظری پایه‌ای در این زمینه ورود نکرده‌اند. چیزی که این پژوهش مد نظر قرار داده و موجب متمایز شدن آن از پژوهش‌های پیشین گردیده است، تمرکزی است که بر پرسش‌های بنیادین در زمینه هنر خودآموختگان دارد. با توجه به این خلا، پژوهش پیش رو می‌تواند زمینه مطالعات آتی سایر پژوهشگران در این حوزه را فراهم آورد.

هنر خودآموخته چیست و هنرمند خودآموخته چه کسی است؟

پیش از ورود به مبحث اصلی، لازم است تا تعریفی از هنر خودآموخته و ویژگی‌های هنرمندان آن ارائه شود. هنر خودآموخته یکی از زیر مجموعه‌های «هنر خام»[۹] یا به بیانی دیگر «هنر بیرونی»[۱۰] است که در کنار هنر عامیانه،[۱۱] هنر ساده‌نگار،[۱۲] هنر بومی و سایر هنرهای خارج از تعاریف سنتی هنر، قرار دارد. از این نظر که آفرینندگان این آثار، هیچ نوع آموزشی به طور رسمی در زمینه هنر ندیده‌اند، شباهت‌های زیادی به یکدیگر دارند؛ اما باید در نظر گرفت که همه این افراد لزوما، خودآموخته نیستند. بسیاری از آن‌ها الگوهای خاصی را با روش‌هایی نظیر استاد-شاگردی، از نسلی به نسلی دیگر فرا گرفته‌اند، مانند نقاشان قهوه‌خانه‌ای یا نقاشان شنی بومی استرالیا. با در نظر گرفتن تفاوت‌هایی که در شیوه کار، موضوع، نیت هنرمند، و عملکرد این دسته از آثار وجود دارد، می‌توان آن‌ها را از یکدیگر تفکیک کرد.

باید توجه داشت که «هنر خودآموخته، هم با هنر عامیانه -که براساس سنت‌ها و در ارتباط با فرهنگ اجتماعی خلق شده- و هم با هنر ساده‌نگار تفاوت دارد؛ چرا که غیر تقلیدی و خودانگیخته است»(Benedetti, 2008: 113-114)؛ و «هنرمندانش جدای از شرایط مشخص و تعریف شده تاریخ

تصویر۱: پیکره‌ها، اثر «بیل تریلور»، آبرنگ و مداد روی مقوا، ۲۹٫۵×۳۲٫۴ سانتی‌متر، ۱۹۴۲-۱۹۴۰م. (ماخذ: Russell, 2011: 77).

هنر غرب قرار دارند و به آن توجهی نشان نمی‌دهند. اکثر این هنرمندان، بدون آگاهی از شکل و منطق بنیادین شناخته شده در عالم هنر غرب، دست به آفرینش چنین آثاری زده‌اند»(Cardinal, 1972: 55). از سویی دیگر، «هنرمند خودآموخته در اصطلاحاتی مانند آسیب شناسی روانی و یا خلاقیت لجام گسیخته توصیف نمی‌شود، در عوض، آن‌ها به‌عنوان «انسانی معمولی» -که از دیدگاهی منحصر به فرد، فرهنگ را به تصویر می‌کشند- شناخته شده‌اند»(Russell, 2011: 15). در این تعریف، آثار آنان نه به عنوان شواهد روان‌پزشکی، بلکه به عنوان بیانی ارزشمند -که برای علاقه‌مندان به آن، تجربه‌ای زیبایی شناسانه است- مورد توجه واقع می‌شود(تصویر۱).

برای شناسایی هنر خودآموخته قبل از هر چیز می‌بایست هنرمندان آن را شناخت. مطالعه زندگی‌نامه بیش از هفتاد هنرمند خودآموخته از سراسر جهان و بررسی آثارشان نشان می‌دهد که آن‌ها از جنبه‌های بسیاری مشابه یکدیگر هستند. به طور کلی شباهت‌های هنرمندان خودآموخته، عبارتند از:

۱) آن‌ها هیچ نوع آموزشی در زمینه هنر ندیده‌اند.

۲) آن‌ها هیچ‌گاه برنامه‌ای از پیش تعیین شده برای هنرمند شدن ندارند.

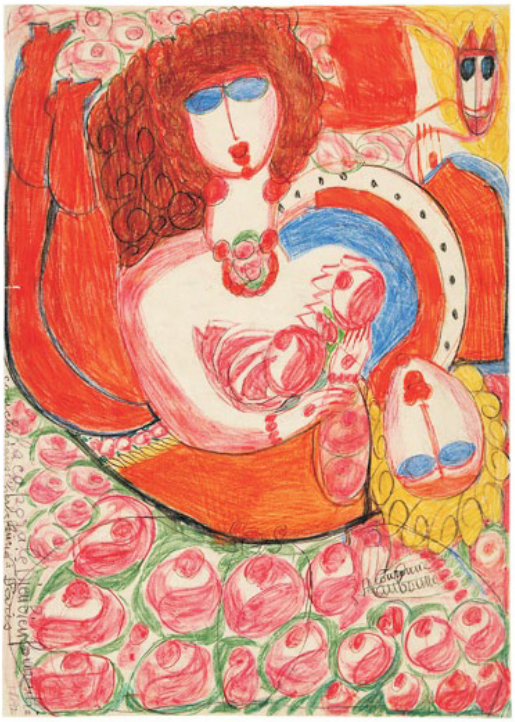
۳) آن‌ها معمولا، در سنین بالا و پس از یک اتفاق ناگوار و تکان دهنده آغاز به آفرینش هنری می‌کنند.

۴) فرایند آفرینش است که برای آن‌ها اهمیت دارد و نه نتیجه کار.

۵) آن‌ها از ابزارهای ساده، دم دستی و دور ریختنی برای کارهایشان استفاده می‌کنند.
۶) در بیش‌تر مواقع این افراد آثار خود را پنهان کرده و حتی گاهی پس از اتمام کار آن را از بین می‌برند.
۷) آن‌ها به طور اتفاقی و توسط دیگر افراد، که معمولا هنرمند هستند، کشف می‌شوند.
این ویژگی‌ها می‌توانند به‌عنوان مشخصه‌های هنرمند خودآموخته در نظر گرفته شود و از طریق آن، شناسایی و دسته‌بندی درست آثار تا حد زیادی میسر گردد.

هنر خودآموختگان و زمینه‌های توجه به آن

از اواخر قرن نوزدهم، علاقمندی به آفرینش‌هایی خارج از قراردادهای تعریف شده هنر آغاز شد؛ یعنی زمانی که هنرمندان به دنبال جایگزینی الهام بخش برای سنت‌های هنر کلاسیک می‌گشتند. «هنرمندان بسیاری کوشیدند تا به پیروی از اندیشمندانی که در کشاکش سنت و تجدد بودند، در تقابل با مدرنیته -که هنر و فرهنگ را نیز تحت تأثیر خود قرار داده بود- راهی بیابند که آنان را به سوی معنویت و اصالت هنری رهنمون گردد. در این سالیان، بینش‌ها و ارزش‌های سنتی و معمول هنر، ناتوان از پاسخ گویی به نیازهای انسان شده بود و هنرمندان سعی داشتند تا طریقی تازه را به‌ویژه در تمسک به نوعی زندگی بدوی، تجربه کنند» (یاسینی، ۱۳۹۵: ۶۴). از آن زمان بود که توجه هنرمندان به سمت آثار و دست سازه‌های ماقبل تاریخ و اقوام ابتدایی، نقاشی کودکان، آثار تجسمی بیماران روانی و افراد خودآموخته جلب گردید و آن‌ها را منبعی الهام بخش برای خود یافتند. پس از آن تفکر غالب در هنر، آن شد که بیان احساس را مقدم بر هر چیز دیگری بدانند و تاثیر این دیدگاه را می‌توان در بسیاری از شاهکارهای هنری معاصر مشاهده کرد.
آرتور دانتو دلیل این تغییر رویکرد را چنین توضیح می‌دهد: «تا آغاز مدرنیسم هنرمندان غربی از قوانین عمق نمایی از جمله کوتاه نمایی و سایه‌روشن برای نمایش هنر واقع‌گرایانه استفاده می‌کردند. برای خلق چنین هنری، هنرمندان پیشامدرن به تمام مهارت‌های تکامل یافته‌ی گذشته احتیاج داشتند. پس از اختراع شیوه داگرئوتایپ[۱۳] در سال ۱۸۳۹م.، هنرمند رئالیست، پل دلاروش،[۱۴] مرگ نقاشی واقع‌گرایانه را اعلام کرد. پس از این تاریخ به نظر می‌رسد که هنرمندان مدرن به آرامی آغاز به نقد آگاهانه از



تصویر۲: سرجوخه دایو بین فو، اثر «آلوئیز کورباز»، مداد رنگی روی کاغذ، ۴۳×۶۰ سانتی متر، ۱۹۶۰-۱۹۵۱م. (ماخذ: Russell, 2011: 86).

توجه‌شان به دستاوردهای فنی در هنر پرداخته و بر این اساس هنر به سمت انتزاعی شدن حرکت کرد» (Danto, 1998: 20).
رویکرد به هنرهای بدوی برای هنرمندان این دوران و نسلی که راه برون رفتی از بن بست هنر غرب می‌جست، دلیل آشکاری داشته است. «آثار اینان، دقیقا از چیزهایی برخوردارند که هنر اروپایی شاید در سیر و سفر دراز خود از دست داده است؛ فرانمایی یا اکسپرسیون قوی، شفافیت ساختاری و تکنیک ساده و سر راست» (گامبریچ، ۱۳۸۵: ۵۵۱). این ایده که فرم‌های خلاقانه به صورت ذاتی وجود دارند و نه این که از طریق آموزش در هنرمند ایجاد شوند، بر بسیاری از هنرمندان مدرن تاثیر عمیقی گذاشت و آن‌ها نیز به کشف چیزهای ناشناخته پرداختند و به هنرهای بی‌نظیری چون هنر کودکان، هنر عامیانه، و هنر ابتدایی علاقمند شدند (Maclagan, 2010: 32) (تصویر۲).
دانتو در مقاله «هنر بیرونی» در خصوص مورد توجه قرار گرفتن این آثار می‌نویسد: «مدرنیسم این امکان را فراهم آورد، تا آن چه که پیش‌تر در بهترین حالت دارای ارزش‌های مردم شناسی و روان شناسی بود، و از سوی دیگر، آن چه را که در اصطلاح هنرهای تجسمی تولیدات هنرمندان بیرونی نامیده می‌شد- و منظور من از «بیرونی»، به سادگی به معنی

کسانی است که هنر می‌آفرینند بدون آن‌که بخشی از فضای هنر در زمان خود باشند- دیده شود» (Danto, 2001: 63). او عنوان هنرمند بیرونی و حتی هنرمند خودآموخته را برای توصیف این آثار مناسب نمی‌داند و عبارت «هنرمندانی که از دنیای هنر نیستند» را پیشنهاد می‌دهد (Ibid: 67). در هر صورت، این آثار با هراسمی که خوانده شوند، خواه خودآموخته یا بیرونی، «در جدال میان جدید بودن و چیزی به واقع نو، بین انتظار و چیزی فراتر از آن، پاسخی هستند به میل به پیش‌تاز بودن، و نوید افق‌های تازه‌ای را به هنر معاصر می‌دهند» (McAuliffe, 2014: 1).

به این ترتیب، تحولات قرن نوزدهم و مدرنیسم زمینه‌های توجه به هنر خودآموخته را به عنوان منبعی الهام بخش فراهم ساخت؛ اما امروزه، مساله از این نیز فراتر رفته و این آثار به دلیل بیان خالص و نوآورانه‌شان به عنوان آثار هنری ناب توسط مجموعه‌داران خریداری شده و در نمایشگاه‌ها و موزه‌ها به عنوان شاخه‌ای از هنر معاصر به نمایش گذاشته می‌شوند. همین امر موجب به‌وجود آمدن پیچیدگی‌هایی در مواجهه و تصمیم‌گیری درست درباره آن‌ها شده است.

هنر بودن آثار خودآموختگان

با وجود توجه روز افزون به هنر خودآموخته، یکی از پرسش‌هایی که هم‌چنان ذهن‌های بسیاری را به خود مشغول کرده این است که، براساس کدام تعاریف و معیارها می‌توان آثار خودآموختگان را به عنوان اثر هنری پذیرفت؟ و چگونه آثاری که نه آفرینندگانش خود را هنرمند می‌دانند و نه اثرشان را اثر هنری، تبدیل به شاخه‌ای از هنر معاصر می‌شوند؟ برای پاسخ دادن به این پرسش‌های نه‌چندان ساده، ابتدا، باید تعریف مشخصی از هنر ارائه شود؛ تا در چارچوب آن هنر خودآموخته مورد بررسی قرار گیرد. بنابراین، با مبنا قرار دادن تعریف آرتور دانتو از هنر و توصیف ملاک‌هایی که وی برای اثر هنری مطرح ساخته، آغاز کرده تا بتوان از این روش به تحلیلی مناسب از موضوع مورد نظر رسید.

دانتو بر این عقیده است که «هنر بودن» یعنی قرار گرفتن در می‌دانی که به عنوان «دنیای هنر» شناخته می‌شود و همین‌طور ارتباط با بازیگران اصلی آن، یعنی دلالان هنری، نقادان و مجموعه‌داران (Danto, 1999: 216). به این ترتیب، اثر تا وقتی که جایی در عالم هنر برایش تعیین نشود، هنر به شمار نمی‌آید. این جایگاه خود نتیجه تاریخ پیشین تولید هنری هم به طور کلی و هم توسط هنرمندی خاص است. هنر امروز از رهگذر رابطه خود با هنر دیروز تعریف می‌شود. یک اثر نمی‌تواند اثر هنری باشد، مگر آن‌که در درون جهان هنر، جایی برای آن مهیا باشد (دیویس، ۱۳۸۵: ۱۴۷). دانتو می‌گوید: «در کنار هنرهای تجسمی، سنت‌های هنری هر چه بیش‌تری متعلق به فرهنگ‌های گوناگون حق آن را پیدا کرده‌اند که جزو آن چیزی باشند که من عالم هنر نامی‌ده‌ام؛ عالمی که شامل همه آثار هنری در جهان است» (دانتو، ۱۳۹۳: ۴۸)؛ اما از طرفی دیگر، او صرف عضو بودن فرد را در دنیای هنر دلیل بر اعتبار حکم آن فرد نمی‌داند؛ از این رو، در پی یافتن راهی بود، تا بتواند اصولی درست برای سنجش اثر هنری بیابد.

دانتو بر این عقیده بود که باید راهی ورای ظاهر اثر را معیار ارزیابی هنر قرار داد و این که به طور کلی گفته شود «هنر تقلید است» و یا «هنر تقلید نیست» هیچ کدام به تعریف درستی از هنر نمی‌انجامد. یک ویژگی، تنها در صورتی بخشی از تعریف هنر می‌شود که به تمامی آثار هنری موجود تعلق داشته باشد و اگر کسی بر این عقیده باشد که، هنر یک کل واحد است، باید نشان دهد که آن چه هنر را به صورت این کل واحد در می‌آورد باید در سراسر تاریخ هنر وجود داشته باشد (همان: ۱۷-۱۸). به تعبیری دیگر، اگر این کل واحد مشخص شود، بر اساس آن، آثار خودآموختگان نیز می‌تواند سنجیده شود و مساله هنر بودن یا نبودن آن را از این طریق حل نمود. آن چه مسلم است هنر خودآموختگان فاقد زیبایی به معنای سنتی آن است؛ و به قول دانتو «دیگر زیبایی را نمی‌توان ملاک هنر بودن دانست و این‌که چیزی بتواند هنر باشد، اما زیبا نباشد از دست آوردهای بزرگ سده بیستم است» (همان: ۴۴).

حال باید دید که دانتو چه ملاک‌هایی را برای اثر هنری تعیین کرده است. او در کل با باز بودن مفهوم هنر که از آن به «ضد ذات گرایی»[۱۵] تعبیر می‌شود، موافق نبوده و بیان می‌کند: «در اولین گام باید به این نکته توجه کرد که، آثار هنری «بازنمودی»[۱۶] از چیزی دیگرند؛ نه لزوما به این معنی که دقیقا شبیه سوژه خود باشند، بلکه به معنای گسترده‌تری که مخاطب در مقابل اثر همیشه حق دارد بپرسد که این اثر چه می‌گوید یا درباره چه چیزی است. از آن جهت که تمامی آثار هنری هر چقدر هم که ساده و انتزاعی باشند، باز هم ایده یا حسی را نمایش می‌دهند؛ بنابراین،

واجد معنایند و در واقع، این معانی هستند که در اثر تجسم می‌یابند. به این ترتیب، دانتو در یک تعریف اجمالی می‌گوید که، آثار هنری «معنای مجسم»[۱۷] هستند و این درست همان چیزی است که یک اثر را به اثر هنری تبدیل می‌نماید؛ و همان اندازه در مورد اثر داوید[۱۸] مصداق دارد که در اثر وارهول[۱۹] و در واقع، در هر چیزی که هنر است صدق می‌کند (همان: ۵۰-۵۴).

دومین ویژگی که دانتو به آن اشاره می‌کند «رویاگونه»[۲۰] بودن آثار هنری است و به تعبیری چیزی میان خواب و بیداری است؛ که نمی‌توان به سادگی فرقی میان آن‌ها قایل شد. دانتو به گفته‌های سقراط و افلاطون درباره این که هنر بازتابی از سطح فروتر عالم نامریی است و رویاها نیز متعلق به همین سطح هستند، اشاره می‌نماید. او از دکارت نقل می‌کند که، «وی بر آن بود که نمی‌تواند تجربه‌های خود در رویا را از تجربه‌هایش در بیداری تمیز دهد؛ به این معنی که با هیچ محک درونی نمی‌توان پندار و آگاهی را از هم تفکیک کرد» (دانتو، ۱۳۸۳: ۱۲۴). دانتو برای درک بهتر رویاگونه بودن آثار هنری چنین توضیح می‌دهد که «رویاها شامل کیفیات مریی هستند، اما ممکن است واقعی نباشند. منظورم این است که، ممکن است من رویای همسر مرحومم را ببینم که او را همان طور نشان دهد که یک نقاشی رنگ روغنی نشانش می‌دهد» (دانتو، ۱۳۹۳: ۶۱)؛ به عبارتی او رویا و نقاشی را از یک کیفیت می‌داند. معمولا، دیدن رویا مستلزم خواب بودن است؛ اما هنر «رویاهای بیداری»[۲۱] است که برای دیدن‌شان لازم است بیدار بود و نه خواب. رویاها برساخته از نمودها هستند؛ اما باید نمود اشیا در عالم اشیا باشند و رویاهای بیداری، یا همان آثار هنری، این مزیت را نسبت به رویاهای خواب دارند که می‌توان آن‌ها را با دیگران به اشتراک گذاشت (همان: ۶۲-۶۳).

با این تفاسیر، دانتو این دو ویژگی، یعنی «معنای مجسم» و «رویاگونه» بودن را ملاک‌هایی برای هنر بودن یک اثر عنوان می‌کند. حال، اگر آثار خودآموختگان بر اساس این معیارها ارزیابی شوند، واضح است که ویژگی‌های مورد نظر یک اثر هنری را دارا هستند. در دل تک‌تک این آثار، روایت‌ها و معانی متنوعی وجود دارد که هنرمند خودآموخته به آن‌ها تجسم بخشیده است. از سوی دیگر، این آثار ویژگی رویاگونه بودن را نیز دارند؛ چرا که تصاویری ذهنی را نمایش می‌دهند؛ و با این که جلوه‌هایی از دنیای واقعی در آن‌ها قابل شناسایی

تصویر۳: بدون عنوان، اثر «مارتین رامیرز»، مداد شمعی و مداد روی کاغذ، ۸۷٫۶×۵۹٫۷ سانتی متر، ۱۹۵۷-۱۹۵۰م. (ماخذ: Russell, 2011: 127).

است، اما از واقعیت شناخته شده جهان پیرامونی فاصله‌ای بسیار دارند (تصویر۳). با توصیف‌های انجام شده، بی‌تردید می‌توان بر هنر بودن آثار خودآموختگان تاکید کرد؛ حتی اگر آن‌ها خودشان را هنرمند ندانند و اثرشان را هم به عنوان اثر هنری نشناسند.

دنیای هنر و نقش آن در پذیرش هنر خودآموختگان

در این بخش به این پرسش پرداخته می‌شود که، دنیای هنر چه نقشی در پذیرش آثار هنرمندان خودآموخته دارد؟ همان طور که پیش‌تر گفته شد، دانتو اهمیت خاصی برای دنیای هنر قایل شده و بر اساس نظریاتش «عالم هنر را می‌توان مرزی انگاشت که اگر یک اثر ساخته دست بشر، از آن عبور کند، به یک اثر هنری تبدیل می‌شود و اگر نتواند عبور کند، اثر هنری به حساب نخواهد آمد» (شریف زاده و بنی اردلان، ۱۳۹۱: ۳۱). از این رو است که، زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی که تعیین کننده تعریف‌های هنر هستند، جای نظریه‌ها و تصورات هنرمند را گرفته‌اند و به این ترتیب «هر چه گوناگونی اطلاق‌های هنری گسترده‌تر باشد و افراد بیش‌تری از آن آگاه شوند، تجربه‌شان در همراهی با اعضای

تصویر۴: بدون عنوان، اثر هنرمند خودآموخته «میشل نجار»، پارچه و ترکیب مواد، ۳۰×۲۷×۷۲ سانتی متر، ۱۹۹۸م. (ماخذ: Russell, 2011: 203).

دنیا هنر غنی‌تر می‌گردد» (Danto, 1964: 583-584). در واقع، عالم هنر کلیتی از تمامی افرادی است که فعالیت‌های آنان برای شخصیت بخشی به آن دنیا ضروری است و از طرفی، در این که بسیاری از آفرینش‌ها به عنوان اثر هنری تعریف شوند، نقش به‌سزایی دارند (Becker, ۱۹۸۲: ۳۴).

دانتو در مقاله‌ای که برای کاتالوگ موزه هنرهای عامیانه با نام «هنرمندان خودآموخته قرن بیستم» نوشته است، با بسط دادن نظریه اصلی‌اش درباره «آن چه هنر است»، اظهار داشته در حالی که، اعضای «دنیای هنر» در تاریخ و تئوری هنر، اصول مشترکی دارند، هنرمندان به اصطلاح «بیرونی» به دلایل مختلف ناتوان از حضور در آن گفتمان هستند و اشاره می‌کند که، نکته اصلی، آموزش هنری یا فقدان آن نیست، بلکه موضوع اصلی در تعامل بودن یا نبودن با عالم هنر است (Danto,1998: 18-27).

بنابراین، باید توجه داشت که هنرمند خودآموخته به دلیل موقعیت اجتماعی‌اش، به عنوان فردی که هیچ‌گونه شناختی از قوانین تعریف شده هنر و موقعیت خود به‌عنوان هنرمند ندارد و در عین حال، با ساز و کار دنیای هنر نیز آشنا نیست، توانایی برقراری ارتباط با دنیای هنر را ندارد و از ورود به دنیای رسمی هنر محروم می‌ماند. مطالعه این آثار و زندگی‌نامه هنرمندان خودآموخته به‌خوبی نشان می‌دهد که هیچ یک از آن‌ها تا پیش از کشف شدنشان، بهره‌ای از ساز و کارهای دنیای هنر از قبیل تحصیل در رشته‌های هنری، برگزاری نمایشگاه انفرادی یا گروهی، و حضور در مجامع هنری نبرده‌اند.

جهان‌های هنر به‌وسیله شرایط به اشتراک گذاشته شده و تعریف اعضای گروه‌های مختلف با تمایلات گوناگون حمایت می‌شود. این مجموعه عملکردها یک احساس مشترک از ارزش چیزی که تولید شده را ایجاد می‌کند و «هنرمند بیرونی» به این دلیل، نه زبان گفتمان دنیای هنر را می‌شناسد، تا درباره آثارش صحبت کند و نه تصوری از هنرمند بودنش دارد؛ با وی به عنوان هنرمند رفتار نشده و بیش‌تر به ایشان نگاهی هم چون انسانی روان نژند می‌شود (Becker, 1976: 703-704) (تصویر۴).

به این ترتیب، طی یک قرن گذشته این اعضای دنیای هنر بوده‌اند که روایت غالب را کنترل کرده و از میان هنرمندانی که بیرون از مرزهای تعریف شده جهان هنر آثاری را آفریده‌اند، دست به انتخاب و گلچین کردن آن‌ها زده‌اند. تصمیم‌گیری‌های این گروه در تعیین مسیر آثار خودآموختگان نقشی کلیدی دارد؛ «درست همان طور که آن‌ها توانستند یک «جعبه بریلو»[۲۲] اثر اندی وارهل را به هنر تبدیل کنند، اثر فرد «بیرونی» یا خودآموخته را نیز به چیزی تبدیل می‌کنند که هرگز منظور آن نبوده است. قرار دادن اثر در فضای گالری‌های مکعب شکل با دیوارهای سفید و نورافکنهای چشم‌گیر و قاب‌های ظریف، غالبا، اهداف اصلی هنرمند خودآموخته را مجهول می‌سازند. در نهایت، قدرت در دستان دنیای هنر باقی مانده است، قدرت انتخاب، قدرت ارزیابی و قدرت ارزش گذاری مالی (Kallir, 2017: 1). بنابراین، هر اندازه هم که در هنر بودن آثار خودآموختگان تردیدی وجود نداشته باشد، باز هم هنرمندان خودآموخته نمی‌توانند مستقل و هم چون یک هنرمند حرفه‌ای عمل نمایند؛ چرا که حضورشان در فضاهای هنری وابسته به پذیرفته شدنشان از سوی اعضای دنیای هنر است؛ و آن‌ها هستند که جایگاه چنین آفرینش‌هایی را تعیین کرده و آن را

به عنوان اثر هنری وارد گالری ها، موزه ها و در نهایت، تاریخ هنر می نمایند.

نتیجه‌گیری

با توجه به توصیف های صورت گرفته از تعریف دانتو درباره چیستی هنر و معیارهایی که او آن ها را در تمامی آثار هنری باز می شناسد، یعنی «معنای مجسم» و «رویا گونه» بودن، در مورد پرسش اصلی این پژوهش که، براساس کدام تعاریف و معیارها می توان آثار خودآموختگان را به عنوان اثر هنری پذیرفت؟ می توان گفت که این آثار به دلیل دارا بودن هر دو ویژگی یاد شده، اثر هنری محسوب می شوند؛ خواه وارد دنیای هنر شده باشند یا نه. بر این اساس در برخورد با این آثار غیر معمول که وام دار هیچ سنت هنری دیگری نبوده و با هدف نمایش و فروش خلق نشده اند، و بدون داشتن هیچ گونه اطلاعاتی در مورد این که چه کسی آن ها را آفریده است، به وضوح می توان بر هنر بودنشان تاکید کرد. پاسخ به دو پرسش دیگر در خصوص این که، چگونه آثاری که نه آفرینندگانش خود را هنرمند می دانند و نه اثرشان را اثر هنری، تبدیل به شاخه‌ای از هنر معاصر می شوند؟ و دنیای هنر چه نقشی در پذیرش این آثار دارد؟ این است که، موقعیت امروزین هنر خودآموختگان، نقش و اهمیت دنیای هنر را بیش از هر زمان دیگری آشکار می سازد. مساله اصلی این است که، هنرمند خودآموخته در تنهایی و بدون هیچ شناختی از ساز و کارهای موجود در فضاهای هنری مشغول آفرینش است. به همین دلیل، اعضای اصلی دنیای هنر، از جمله هنرمندان، مدیران هنری و مجموعه داران هستند که آن ها را شناسایی کرده و تصمیم می گیرند که کدام اثر شایستگی آن را دارد تا به نمایش گذاشته شود. از سویی دیگر، گفتمان غالب میان این گروه پیوسته در حال تغییر است؛ آثاری انتخاب می شوند و حق قرار گرفتن بر روی دیوار نمایشگاه ها را پیدا می کنند، و آثاری کنار گذاشته شده و هرگز دیده نمی شوند؛ و این داستان نابرابری دنیای هنر به خصوص در ارتباط با هنر خودآموختگان است.

پی‌نوشت

1. Self-Taught Art
2. Arthur Colman Danto(1924-2013).
3. Pop Art
4. Conceptual Art
5. The Art World(Danto,1964).
6. What Art Is.
7. The Art World and its Outsiders(Danto,1998).
8. Outsider Art (Danto, 2001).

۹. Art Brut)، اولین بار در سال ۱۹۴۵ به وسیله نقاش فرانسوی، ژان دوبوفه (Jean Dubuffet) به کار گرفته شد. این اصطلاح که دامنه وسیعی از آثار را در بر می گیرد به آفرینش هایی اشاره می کند که در دنیای پذیرفته شده هنر آن زمان قرار نمی گرفتند. هنرهایی هم چون هنر کودکان، هنر روان پریشان و هنر خودآموختگان از زیرمجموعه های هنر خام به شمار می آیند.

۱۰. Outsider Art)، که به معنی هنر نامتعارف، هنر بیگانه و هنر در حاشیه است، اولین بار در سال ۱۹۷۲ توسط منتقد انگلیسی راجر کاردینال به جای هنر خام ژان دوبوفه به کار گرفته شد. آثاری که تحت این عنوان قرار می گیرند، به وسیله افرادی خلق شده اند که هیچگونه آموزشی در زمینه هنر ندیده و ارتباطی نیز با دنیای رسمی هنر نداشته اند (Cardinal, 1972:55).

11. Folk Art
12.
13.
14. Paul Delaroche (1797- 1856).
15.
16.
17. Embodied Meaning.
18. Jacques-Louis David (1748-1825).
19. Andy Warhol (1928-1987).
20.
21. Wakeful Dreams.
22. Brillo Box.

منابع

- دانتو، آرتورکلمن(۱۳۸۳). «**هنر، فلسفه، فلسفه‌ی هنر**»، ترجمه سیما ذوالفقاری، خیال، شماره ۹، ۱۲۱-۱۲۹.
- دانتو، آرتورکلمن(۱۳۹۳). **آن چه هنر است**، ترجمه فریده فرنودفر، تهران: چشمه.
- دیویس، استیون(۱۳۸۵). «**چالش‌های تعریف هنر**»، ترجمه محمد حامدی، رواق هنر و اندیشه، شماره ۲، ۴۶-۶۳.
- شریف‌زاده، محمدرضا و بنی اردلان، اسماعیل(۱۳۹۱). «**مساله تشخیص کار هنری بر اساس نظریه عالم هنر آرتور دانتو**»، نقش مایه، دوره ۵، شماره ۱۰، ۲۵-۳۲.
- گامبریچ، ارنست(۱۳۸۵). **تاریخ هنر**، ترجمه علی رامین، تهران: نی.
- یاسینی، سیده راضیه(۱۳۹۵). **هنر خودآموختگان هنر فطری**، تهران: علمی و فرهنگی.
- Becker, Howard (1976). *Art worlds and social types*, American behavioral scientist, 19(6), 703-718.
- Becker, Howard (1982). *Art Worlds*, Berkeley, CA: University of California Press.
- Benedetti, Joan. M (2008). Folk *Art Terminology Revisited: Why It (Still) Matters*. New York City: Jefferson.
- Cardinal, Roger (1972). *Outsider Art.* New York: Prager.
- Danto, Arthur.C (2001). *Outsider Art*,Self-taught Art: The Culture and Aesthetics of American Vernacular Art By Charles Russell,University Press of Mississippi,61-67.
- Danto, Arthur.C (1999). *Bourdieu on art: Field and individual*, Bourdieu. A Critical Reader. Oxford: Blackwell, 214-219.
- Danto, Arthur.C (1998). *The Art World and its Outsiders*, self taught artists of 20th century New York: museum of American folk art, 18-27.
- Danto, Arthur.C (1964). *The Art World*. Journal of Philosophy, 6(19), 584-571.
- Kallir, Jane (2017). *Self-Taught Art in the 21st Century: Where Do We Go From Here?,* Posted on April 7 in gseart, Retrieved 2020/5/13,https://gseart.com/gse-blog/2017/04/07/self-taught-art-21st-century-go/.
- Maclagan, David (2010). *Outsider art: From the margins to the marketplace*. London: Reaktion Books.
- McAuliffe, Chris (2014).*Outsider art and the desire of contemporary art*.Posted on October 24 in chrismcauliffe, Retrieved 2020/5/13,https://chrismcauliffe.com.au/category/art-criticsim/.
- Russell, Charles (2011).*Groundwaters: A century of art by self-taught and outsider artists*, New York: Prestel.

A Study and Analysis of Self-taught Art and its Entrance into the World of Art According to Arthur Danto

Abstract:

Self-taught art is a way of art expression that defines and recognizes based on its independence from the world of formal art. These works reflect its creators› endeavor to express their inner world in strange and unfamiliar ways. The self-taught artist does not start working with the usual motivations of creating art, such as displaying and selling but creating spontaneously in an isolated condition without any connection and knowledge about official art space. This art can be considered as one of the sub-categories of the "Art Brut" or in another term "Outsider Art". In this definition, those who are interested in self-taught art, are observed not as a psychiatry document, but as an aesthetic experience. Developments of nineteenth-century and modernism have provided grounds for attention to self-taught art as an inspiring and innovative resource, which is continuing up to now. These works have exactly what European art had lost in its long journey; that means strong representation, structural transparency, and simple technique.

This change in approach to these works that have not previously had any place in the official art world has raised many questions. The main purpose of this study is to determine the backgrounds of self-taught art and its position in the art world based on the theories of a great philosopher of contemporary art, Arthur Danto and tries to answer these questions: "Based on which definitions and criteria the self-taught objects can be accepted as artworks?", and "How the works that neither its creators consider them as artwork and nor themselves as an artist, become a branch of contemporary art?"

Danto believes that "being art" means being in a field as "art world"; so work is not considered as art until it has been placed in the art world. But Danto disagrees with the openness of the art concept, which has been interpreted as "anti-essentialism", and he says that it does not lead to a correct definition of Art to say "art is imitation" or "art is not imitation", so he has set criteria for artwork.

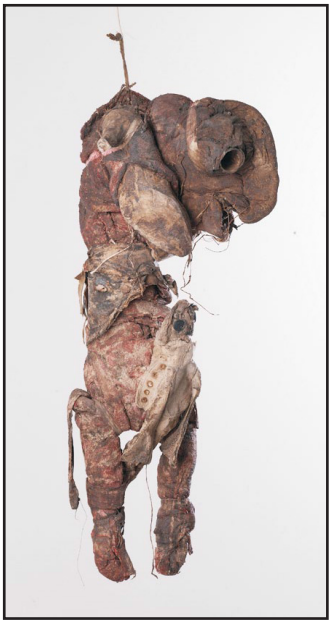
He argues that artworks are a "representation" of something else, not necessarily in the sense that they are exactly like their subject, but in the broader concept that they are about something. Since all of the artworks are about something, they have meaning, and meanings are embodied in them, so Danto says that artworks are "Meaning Embodied". The second characteristic he refers to is "Dream-like", and says that artworks are like dreams

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 19 May 2020
Accept Date: 15 December 2020

Marjan Mortazavi
Ph.D. Candidate, Art Research, Al-Zahra University, Tehran.
Email: marjanmortazavi@ymail.com

Zahra Pakzad
(Corresponding Author) Assistant Professor, Faculty of Arts, Al-Zahra University, Tehran.
Email: z.pakzad@alzahra.ac.ir

Mansour Hesami Kermani
Associate Professor, Faculty of Arts, Al-Zahra University, Tehran.
Email: m.hessami@alzahra.ac.ir



which contain visible qualities, but may not be real, so he defines art as "Awakening Dreams". Accordingly, Danto uses these characteristics, "Meaning Embodied" and "Dream-like", as criteria for artwork. Regarding the position of self-taught artists, Danto states that while the members of the "art world" have common principles, the outsider artists are unable to participate in that conversation for various reasons. They do not know the language of the art world discourse to talk about their works, so behaved with them as a neurotic human, not as an artist.

According to Danto›s definition of art and his criterion for artwork, we can say that self-taught work can be considered as an art because it has those characteristics. Answer to this question that "How these works become a branch of contemporary art?" reveals the role and importance of the art world. The self-taught artist is deprived of entering the official art world because of his social status as a person who does not know the defined art rules and his position as an artist.

So they are still in a fragile situation where their presence in the art spaces depends on other important and influential actors of the art world, and they are the ones who can determine the position of self-taught art and enter it as an artwork to the galleries, museums and even art history. Members of the art world control the dominant narrative, and over the past century, they have selected among outsider artists. As the art world has been able to turn Andy Warhol›s "Brillo Box" into art, so they could change the work of self-taught art to something that was never meant to be. Placing the work in the space of a white cube gallery, with impressive lights and delicate frames, often obscures the main goals of the self-taught artist. Ultimately, power remains in the hands of the art world, the power of choice, the power of evaluation, and the power of financial valuation. This research is fundamental research that has been done in a descriptive-analytical method and data collecting through the library method among the available resources in the field of self-taught art. The tools used are in the form of taking notes and finally, by qualitatively analyzing the information, an attempt has been made to give appropriate answers to the questions raised.

Keywords: Self-taught Art, Art Brut, Outsider Art, Arthur Danto, Art World

This article extracted from a doctoral dissertation in art research entitled "Transparency, the Fundamental Principle of the Structure of self-taught Art"

References:

- Becker, H. (1976). *Art Worlds and Social Types*, American Behavioral Scientist, 19(6), 703-718.
- Becker, H. (1982). *Art Worlds*, Berkeley, CA: University of California Press.
- Benedetti, J. M. (2008). *Folk Art Terminology Revisited: Why It (Still) Matters*. New York City: Jefferson.
- Cardinal, R. (1972). *Outsider Art*. New York: Prager.
- Danto, A.C. (2014). *What Art is?* (Faride Farnoudfar. Trans). Tehran: Cheshmeh.
- Danto, A.C. (2004). *Art, Philosophy, and the Philosophy of Art.* (Sima Zolfaghari. Trans). Khiyal, 9,121-129.
- Danto, A.C. (2001). *Outsider Art. In the Self-taught Art: The Culture and Aesthetics of American Vernacular Art* By Charles Russell, University Press of Mississippi, 61-67.
- Danto, A.C. (1999). *Bourdieu on Art: Field and Individual, Bourdieu. A Critical Reader*. Oxford: Blackwell, 214-219.
- Danto, A.C. (1998). *The Art World and its Outsiders, self-taught artists of the 20th century*. New York: Museum of American Folk Art.
- Danto, A.C. (1964). *The Art World*. Journal of Philosophy, 6(19), 584-57.
- Davies, S. (2006). *Challenges of Art Definition*. (Mohammad Hamedi. Trans), Ravaghe Honar va Andishe, 2, 46-63.
- Gombrich, E. H. (2006). *The history of art*. (Ali Ramin. Trans). Tehran: Nashr e Ney.
- Kallir, J. (2017). *Self-Taught Art in the 21st Century: Where Do We Go From Here?.* Posted on April 7 in Gseart, Retrieved 2020/5/13,https://gseart.com/gse-blog/2017/04/07/self-taught-art-21st-century-go/.
- Maclagan, D. (2010). *Outsider Art: From the Margins to the Marketplace*. London: Reaktion Books.
- McAuliffe, C. (2014). *Outsider Art and the Desire of Contemporary Art*. Posted on October 24 in Chris McAuliffe, Retrieved 2020/5/13,https://chrismcauliffe.com.au/category/art-criticsim/.
- Russell, C. (2011). *Groundwaters: A Century of Art by Self-taught and Outsider Artists*. New York: Prestel.
- Sharifzadeh, M.R. Baniardalan, E. (2012). *The Problem of Distinguishing Artworks According to Arthur Dantos' Theory of Artword*. Naghsh Mayeh, 5(10), 25-32.
- Yasini, S. R. (2015). *Self-taught Art; Innate Art*, Tehran: Elmi va Farhangi.