Journal of Islamic Art Studies
www.sysislamicartjournal.ir

The Transformation of Artistic Reality in Marcel Duchamp's Approach

Soheila Bahremani [1], **Hosein Ardalani** [*2], **Nafiseh Namadianpour** [3], **Parnaz Goodarzparvari** [4]

[1] PhD student, Department of Philosophy of Art, Faculty of Art and Architecture, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran, bahremanis@gmail.com
[*2] (Corresponding author) Hossein Ardalani , Associate Professor, Department of Philosophy of Art, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran, h.ardalani@iauh.ac.ir
[3] Assistant Professor, Department of Art and Architecture, Ramsar Branch, Islamic Azad University, Ramsar, Iran, n.namadianpour@yahoo.com
[4] Assistant Professor, Visual Communication Department, Faculty of Arts, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran, p.goodarzparvari@iauctb.ac.ir

Article Info

Research Article
Issue 55
Volume 21
Page 249 to 260

Submission Date: 2024/03/02
Review Date: 2024/06/27
Acceptance Date: 2024/09/22
Publication Date: 2024/09/22

Keywords

Artistic Reality,
Marcel Duchamp,
Taste,
Postmodernism.

Cite this article

Bahremani, S. , Ardalani, H. , Namadianpour, N. and Goodarzparvari, P. (2025). The Transformation of Artistic Reality in Marcel Duchamp's Approach. *Islamic Art Studies*, *21*(55), 249-260.

dorl.net/dor/20.1001.1.*******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2024.446491.2350

ABSTRACT

Artists resort to various methods to transform the status of artistic reality. This transformation brings about a metamorphosis in art, which, in turn, leads to a shift in the artist's own position. This approach enables the artist to observe their works and influence contemporary society, with this influence sometimes transcending boundaries and even different periods, evolving from one style to another. One such artist is Marcel Duchamp, a 20th-century French painter. A key component of Duchamp's mindset in altering the status of art and reality is the rejection of taste, understood as the repetition of what is already accepted, because, in his view, taste is habit. When something is repeated enough, it becomes taste. This article, using a library research method, examines some of Marcel Duchamp's works and evaluates and analyzes the mental components and actions of the artist to understand how his approach influenced contemporary society. The process of Duchamp's influence and its relationship with society led to the formation of a new movement in contemporary society that aligns with the characteristics of postmodernism.

Research Objectives:

1. To examine Marcel Duchamp's works and evaluate and analyze the mental components of his approach.
2. To explore the transformation of artistic reality through the artist (Marcel Duchamp or Rose Sélavy).

Research Questions:

1. What are the components of transforming artistic reality through the artist?
2. How does this transformation, which leads to a metamorphosis in art, operate in society?

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

Introduction

Between the modernist aesthetic approach and conceptual art, we witness other significant developments in art. During this period, artists, by simultaneously using various ready-made objects and artistic actions, opposed modernist aesthetics and sought to minimize the gap between art and real life. The roots of these developments stemmed from another movement in modern art: **Dada**. Dada emerged from within modernist unity and rose against it. Dadaism could not find unity in a pluralistic world that surrounded everything, nor could it follow a single law in a state of universal lawlessness. It could not turn away from the surrounding reality, view art as a unified whole, or pursue a single model as modernist art demanded, as it saw this as a domineering approach. Therefore, it rebelled against all these ideas to the extent that it sought the artwork not in objects created by the artist but in ready-made objects. In this context, Marcel Duchamp and his approach to the artwork became a pivotal point in this movement and marked the beginning of the developments of the 1960s and conceptual art. Duchamp believed in art devoid of any emotion and, by introducing ready-made objects, created a significant turning point in art. This shift led to a major reconsideration of what art is, emphasizing that what matters here is the idea that transforms a urinal into an artwork. Kosuth believed that questioning in art was first introduced by Duchamp.

For an artist already familiar with abstract and non-representational art, the use of collage was considered an important intellectual step, as it required the artist to create a pleasing texture, while the collage additions were ready-made elements. This was precisely Marcel Duchamp's intention in using ready-made elements, which is now considered the central discovery of Dada art. The technique of collage or découpage was initially invented by Cubist artists as a different way of presenting reality. Later, the Surrealists diversified the use of collage, and the Dadaists adapted this technique to their own spirit, aligning it with their anti-art tendencies. Thus, the post-war generation of artists popularized collage as "assemblage art," using existing elements to create artworks. In this technique, the artist's effort was primarily directed toward establishing physical and mental connections between existing elements rather than creating a new entity. In 1961, the Museum of Modern Art in New York held an important exhibition titled "The Art of Assemblage." In the preface to the exhibition catalog, William C. Seitz wrote:

"...The recent wave of assemblage represents a significant shift from subjective abstract art toward a kind of harmony and compatibility with the environment. The technique of collage is a suitable means of breaking free from the spell of the simple and universal language that abstract art was determined to use. This technique can resist

international homogenization in favor of regional values. Assemblage is also important for another reason. It not only provided a transition from Expressionism to the entirely different Pop movement but also created a new framework for presenting artworks. For example, assemblage led to the emergence of two increasingly important new concepts: 'environment' and 'event.'"

Marcel Duchamp entered the art world during a period of intellectual and artistic turmoil that occurred in the late 19th century and after World War I. Duchamp's initial interest in painting was in the Cubist style, and his most influential works were associated with the Dada movement. Despite these affiliations, Duchamp was considered one of the most independent artists and ultimately did not align with any school or ideology. Much of his influence stemmed from his actions and positions regarding the nature of art, and a significant part of his fame rests on works involving ordinary objects or his ready-mades. However, Duchamp's masterpiece, a structural work made of glass, metal, and colored elements, is known as *"The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even"* or *"The Large Glass."*

Artistic reality has always been influenced by the prevailing intellectual currents of different periods and societies. Art has consistently been a driver of social action, possessing numerous capabilities. This significance elevates the artist to a prominent position in society, endowed with unique characteristics. Sometimes, the artist transcends objective reality through their imagination, presenting a reality beyond the existing one. One such artist is Marcel Duchamp, the French painter. Duchamp offered a new interpretation of the transformation of art and reality in artworks. Although Duchamp produced few works, these limited creations rapidly traversed the avant-garde movements of his time. It is important to note that in every historical period, artists have sought to explore the unknown realms of the mind, going beyond the established norms of their artistic community. Artists like Duchamp have helped shape the artistic taste of their era and even influenced subsequent periods. Duchamp's works, in fact, laid the groundwork for a truly significant shift in art history and its impact on the artistic community.

Half a century ago, Duchamp created a world that we are now stepping into. His works and actions continue to be analyzed and examined years later because their influence has transcended geographical and cultural boundaries, moving from the modern era in which he lived to the postmodern era in which we now reside. Duchamp's works were influential in the expansion of Western art after World War I. André Breton (French writer and theorist, 1896–1966) called him the most astute artist of the 20th century. With this introduction, it can be acknowledged that Duchamp was an artist who profoundly influenced his own era and the one that followed. Research into the social,

economic, and cultural context of the society in which he lived can greatly help answer many questions about his actions. Seyed Salehi (2012), in his thesis titled *"The Philosophical Foundations and Implications of Marcel Duchamp's Ready-Mades,"* attempted to analyze the significant theoretical approaches to these works, given their importance in art and the philosophy of art. In this article, we aim to use a library research method to examine and analyze Duchamp's actions, the tools he employed, and his worldview, which reveal his unique perspective. This research adopts a descriptive-analytical approach, using library resources and data collection to elaborate on the discussed topics. The main question of this article is: How did Marcel Duchamp, and through what components, exert such a profound influence on the artistic community of his time and the period that followed?

Conclusion

An artist capable of transforming the status of artistic reality must possess a unique worldview and intelligently achieve a metamorphosis in art. Marcel Duchamp was one such artist whose methods and approach led to a shift in artistic reality, the effects of which are still visible today. Duchamp produced few artworks, but within these limited works, he rapidly traversed the avant-garde movements of his time. His works continue to be analyzed and examined years later. Duchamp achieved this through various components, including unconventional moves in the art world, boldness, choosing unconventional titles, creating a suitable platform for showcasing his creativity, migration, and distancing himself from taste, understood as the repetition of what is already accepted. These were among the most notable components at his disposal.

He navigated the pressures of critics with intelligence. In 1912, his painting was rejected from the Salon des Indépendants, but the following year, it was celebrated in New York. Duchamp was also a professional chess player. From this brief research, it can be concluded that if an artist, standing at a particular point in history and operating within a specific artistic community, wishes to bring about a transformation in contemporary artistic reality, they must possess certain components and use them wisely and consciously at the right time. Marcel Duchamp was one of the most prominent artists who not only created a metamorphosis in art during his lifetime but also initiated a new movement in contemporary society that aligns with the characteristics of postmodernism.

In conclusion, in today's contemporary world, for an artist to be seen, they need to undergo a transformation in their work and engage in ancillary activities such as managing the presentation of their works, frequent travels, and embracing the role of

bringing themselves to the forefront. They must constantly reinvent themselves as artists.

References

Bowlby, R. (1983). *The Assassination of Experience by Painting Monory*. Translated by London: Black Dog.

Duchamp, S. (1976). *TRANs/formers*. Venice, California: Lapis Press.

Gimenéz, M. (2023). *What is Aesthetics?* Translated by Mohammad Reza Abolghasemi. Tehran: Mahi Publishing. [In Persian]

Kavandi, F. (2009). *The Father of Modern Art: Marcel Duchamp*. Tehran: Nazar Publishing. [In Persian]

Kockelmans, J. (2016). *Heidegger and Art*. Translated by Mohammad Javad Safian. Abadan: Porsesh Publishing. [In Persian]

Lyotard, J. F. (2014). *Marcel Duchamp's Transformers*. Translated by Shahram Rostami. Tehran: Mowla Publishing. [In Persian]

Malpas, S. (2014). *Jean-François Lyotard*. Translated by Bahrang Pourhosseini. Tehran: Markazi Publishing. [In Persian]

Saadipour, E. (2000). *The Evolution of Thought in Art*. Tehran: Bouteh Publishing. [In Persian]

Sanouei, M. (2019). *Marcel Duchamp's Notes*. Translated by Niloufar Agha Ebrahimi. Tehran: Elm Publishing. [In Persian]

Shepard, A. (1998). *Foundations of the Philosophy of Art*. Translated by Ali Ramin. Tehran: Scientific and Cultural Publishing. [In Persian]

Smith, E. L. (2001). *Concepts and Approaches in the Latest Art Movements of the 20th Century*. Translated by Alireza Sami Azar. Tehran: Nazar Publishing. [In Persian]

Swan, P. (2023). *Foundations of Aesthetics*. Translated by Mohammad Reza Abolghasemi. Tehran: Mahi Publishing. [In Persian]

Tomkins, C. (2019). *Marcel Duchamp: A Conversation in the Era*. Translated by Peyman Ghodami. Tehran: Ban Publishing. [In Persian]

نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

بررسی تغییر جایگاه واقعیت هنری در رویکرد مارسل دوشان

سهیلا بهرمانی [۱]، حسین اردلانی [۲*]، نفیسه نمدیان پور [۳]، پرناز گودرزپروری [۴]

[۱] دانشجوی دکتری، گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران، bahremanis@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) دانشیار گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران، h.ardalani@iauh.ac.ir
[۳] استادیار گروه هنر و معماری، واحد رامسر، دانشگاه آزاد اسلامی، رامسر، ایران، n.namadianpour@yahoo.com
[۴] استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، p.goodarzparvari@iauctb.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۵
دوره ۲۱
صفحه ۲۴۹ الی ۲۶۰

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۱۲
تاریخ داوری: ۱۴۰۳/۰۴/۰۷
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۰۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۷/۰۱

کلمات کلیدی
واقعیت هنری،
مارسل دوشان،
سلیقه،
شیوهٔ پست‌مدرن.

ارجاع به این مقاله
بهرمانی, سهیلا , اردلانی, حسین , نمدیان پور, نفیسه و گودرزپروری, پرناز . (۱۴۰۳). بررسی تغییر جایگاه واقعیت هنری در رویکرد مارسل دوشان. مطالعات هنر اسلامی, ۲۱(۵۵), ۲۴۹-۲۶۰.

dorl.net/dor/20.1001.1.*****.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۴.۴۴۶۴۹۱.۲۳۵۰

چکیده

هنرمند برای تغییر جایگاه واقعیت هنری به شیوه‌های گوناگونی متوسل می‌شود. تغییر این جایگاه نوعی دگردیسی در هنر به‌وجود می‌آورد. این نوع از دگردیسی خود موجب می‌شود هنرمند نیز در جایگاه هنری خویش متحول شود. این رویکرد موجب می‌شود هنرمند ناظر بر آثار خود و تأثیرگذار بر جامعه هم عصر خویش شود و این تأثیرگذاری بر جامعه هم عصر هنرمند گاه مرزها و حتی دوره‌های مختلف را طی می‌کند و از سبکی به سبک دیگر تبدیل می‌شود. یکی از این هنرمندان مارسل دوشان نقاش فرانسوی قرن بیستم است. یکی از مؤلفه‌های اصلی ذهن دوشان در تغییر جایگاه هنر و واقعیت دوری از سلیقه به معنی تکرار هرآن چیزی است که پذیرفته شده زیرا به عقیدهٔ وی سلیقه عادت است. وقتی چیزی را به‌اندازهٔ کافی تکرار کنید به سلیقه تبدیل می‌شود. این مقاله با استفاده از روش کتابخانه‌ای به بررسی برخی آثار مارسل دوشان پرداخته و با ارزیابی و تحلیل مؤلفه‌های ذهنی و عملکرد وی به چگونگی تأثیرگذاری شیوهٔ این هنرمند بر جامعه معاصر خود می‌پردازد روند تأثیرپذیری و تأثیرگذاری دوشان و نسبت آن با جامعه موجب شکل‌گیری جریانی تازه در جامعه معاصر شده است که با مؤلفه‌های شیوه پست‌مدرن مطابقت دارد.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی آثار مارسل دوشان و ارزیابی و تحلیل مؤلفه‌های ذهنی وی.

۲. تغییر جایگاه واقعیت هنری به‌وسیلهٔ هنرمند (آقای دوشان یا بانو رز سلاوی).

سؤالات پژوهش:

۱. تغییر جایگاه واقعیت هنری به‌وسیلهٔ هنرمند دارای چه مؤلفه‌هایی است؟

۲. تأثیر این تغییر که موجب نوعی دگردیسی در هنر می‌شود در جامعه چگونه عمل می‌کند؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

در فاصلهٔ بین رویکرد زیبایی‌شناسی مدرنیستی و هنر مفهومی شاهد اتفاقات دیگری در هنر هستیم. در این‌جا هنرمندان با استفادهٔ هم‌زمان از اشیاء حاضر-آمادهٔ مختلف و کنش هنری، در ضدیت با زیبایی‌شناسی مدرنیستی، از هر آن‌چه در اطرافشان وجود دارد بهره می‌گیرند و تلاش می‌کنند فاصلهٔ میان هنر و زندگی واقعی را کم‌رنگ نمایند. ریشهٔ این اتفاقات از جریان دیگری در هنر مدرن سرچشمه می‌گرفت؛ «دادا» جریانی بود که از دل نگرش وحدت مدرنیستی و علیه آن به‌پا خاست. دادائیسم نمی‌توانست در جهان متکثری که همه‌چیز را احاطه کرده بود، وحدتی بیابد و در این بی‌قانونی همه‌گیر، قانون واحدی را پی بگیرد. نمی‌توانست نسبت‌به واقعیت پیرامون روگردان باشد، هنر را کلیتی یک‌پارچه ببیند و الگویی واحد را آن‌گونه که هنر مدرن می‌خواست دنبال کند؛ چراکه آن را رفتاری حاکمانه می‌دید. از این جهت علیه تمامی این تفکرات شورید؛ تاجایی‌که اثر هنری را نه شیء ساختهٔ هنرمند، که در حاضرـآماده‌ها جست‌وجو کرد. در این میان، مارسل دوشان و رفتار و تفکرش نسبت‌به اثر هنری به نقطه‌ای کلیدی در این جریان و هم‌چنین آغازی بر جریانات دههٔ شصت و هنر مفهومی تبدیل شد. دوشان به هنری خالی از هرگونه حس اعتقاد داشت و با آوردن اشیاء حاضرـآماده چرخش و بزنگاهی مهم در هنر به‌وجود آورد. چرخشی که باعث تجدیدنظری بزرگ دربارهٔ چیستی هنر شد و بیان می‌کرد که آن‌چه در این‌جا مهم است، ایده‌ای است که آبریزگاهی را به اثر هنری تبدیل می‌کند. کاسوت معتقد بود پرسش‌گری در هنر برای نخستین‌بار با دوشان مطرح شد.

برای هنرمندی که قبلاً با انتزاع‌گرایی مجرد و غیرشکلی آشنا شده بود، استفاده از کلاژ یک گام اندیشمندانهٔ مهم تلقی می‌شد، چراکه در آن‌جا یک بافت دل‌پذیر باید توسط هنرمند خلق می‌شد، لیکن افزودنی‌های کلاژ چیزهایی بودند که به‌صورت حاضر و آماده به دستش می‌رسیدند. این درواقع همان مقصود مارسل دوشان در به‌کارگیری عناصر حاضر و آماده بود که امروز کشف محوری هنر دادا محسوب می‌شود. تکنیک کلاژ یا تکه‌چسبانی بدواً توسط هنرمندان کوبیست و به‌عنوان راهی متفاوت در ارائهٔ واقعیت، اختراع شده بود. سپس سوررئالیست‌ها پهنهٔ استفاده از کلاژ را تنوع بخشیده و به‌دنبال آن‌ها دادائیست‌ها این تکنیک را با روحیات خود سازگار و با گرایش‌های خاص خود نسبت‌به عنصر ضد هنر متجانس یافتند. از این‌رو نسل هنرمندان بعد از جنگ، کلاژ را به‌صورت هنر «سرهم‌سازی» و به‌عنوان وسیله‌ای برای آفرینش اثر هنری به کمک عناصر موجود، رواج بخشیدند. در این تکنیک، اهتمام هنرمند عمدتاً مصروف ایجاد ارتباط فیزیکی و ذهنی بین عناصر موجود – و نه ساختن موجودیتی تازه- می‌شد. در سال ۱۹۶۱ موزهٔ هنرهای مدرن نیویورک نمایشگاه مهمی تحت عنوان «هنر سرهم‌سازی» بر پا کرد. در مقدمهٔ کاتالوگ این نمایشگاه ویلیام.سی.سیتز می‌نویسد: «... موج اخیر سرهم‌سازی یک تحول چشم‌گیر از هنر انتزاع‌گرایی ذهنی به‌سوی نوعی همراهی و تجانس با محیط را نشان می‌دهد. شیوهٔ تکه‌گذاری یک وسیلهٔ مناسب برای رهایی از طلسم زبان ساده و جهانی است که انتزاع‌گرایی مصمم به استفاده از آن بود. این شیوه قادر است در برابر یکسان‌سازی بین‌المللی به نفع ارزش‌های منطقه‌ای مقاومت کند. سرهم‌سازی به‌دلیل دیگر نیز حائز اهمیت بود. این شیوه نه‌تنها بستر گذار از اکسپرسیونیسم به‌سوی

جریان کاملاً متفاوت پاپ را مهیا کرد، بلکه چارچوب جدیدی نیز برای ارائهٔ اثر هنری پدید آورد. به‌عنوان نمونه سرهم‌سازی منجر به پویش دو مفهوم جدید «محیط» و «رویداد»، که به‌طور فزاینده‌ای اهمیت می‌یافتند، گردید.

مارسل دوشان در دورهٔ آشوب فکری و هنری که طی دهه‌های آخر قرن نوزدهم و پس از جنگ جهانی اول به وقوع پیوسته بود پا به دنیای هنر گذاشت. عالقه اولیه دوشان در نقاشی به سبک کوبیسم بود و تأثیرگذارترین آثار او در ارتباط با جنبش دادا بود با وجود این وابستگی‌ها، دوشان از مستقل‌ترین هنرمندان به حساب می‌آمد و در نهایت با هیچ مکتب و تفکری انس و الفتی نداشت. بخش عمده‌ای از تأثیر و نفوذ او برگرفته از حرکات و یا موقعیت‌های مربوط به ماهیت هنر و قسمت اعظمی از شهرت او در پس آثاری شامل اشیاء معمولی یا حاضرآماده‌هایش است، اما شاهکار دوشان که به شکل ساختاری از شیشه، فلز و ساختار رنگی ارائه شد که با عنوان «عروس را عزب‌هایش برهنه می‌کنند، یا شیشه بزرگ» شناخته شده است.

واقعیت هنری در طول دوره‌های مختلف و جوامع مختلف دارای ویژگی‌های تأثیر گرفته از نوع تفکر آن جامعه بوده است. هنر همیشه موجب کنش اجتماعی بوده است که دارای قابلیت‌های بسیاری نیز بوده. این مهم موجب می‌شود هنرمند در جایگاه خویش در جامعه دارای موقعیتی برجسته و برخوردار از ویژگی‌های خاصی شود. گاهی هنرمند واقعیت عینی را به مدد تخیل خویش ورای واقعیت موجود ارائه می‌کند. یکی از این هنرمندان مارسل دوشان نقاش فرانسوی می‌باشد. دوشان قرائتی جدید از دگرگونی جایگاه هنر و واقعیت در اثر هنری ارائه نمود. دوشان آثار هنری اندکی تولید کرد؛ اما در همین آثار اندک جنبش‌های هنری آوانگارد زمانه خود را به‌سرعت پیموده است. باید به این نکته اشاره نمود که در هر دوره تاریخی هنر، هنرمند به قصد کشف ناشناخته‌های ذهنی پیش رفته و از انگاره‌های ثبت شده در عرصهٔ هنری جامعه خود فراتر رفته است. هنرمندانی از این دست به شکل‌گیری ذائقه هنری دوره خود و حتی دوره‌های بعد از خود کمک می‌کنند. هنرمندی مانند دوشان آثارش درواقع زمینه‌ساز تغییری به‌راستی مهم در تاریخ هنر و تأثیر آن بر جامعه هنری است.

دوشان نیم‌قرن پیش جهانی را خلق کرد که ما اینک در حال قدم گذاشتن در آن هستیم. آثار وی و عملکرد وی اکنون نیز پس از سال‌ها مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد؛ زیرا تأثیر آثار دوشان از حوزه‌های جغرافیایی و فرهنگی عبور کرده و از دوره مدرن که خود در آن دوره زندگی می‌کرد به دوره پست‌مدرن که اکنون ما در آن زندگی می‌کنیم راه پیدا کرده است. آثار دوشان در گسترش هنر غرب پس از جنگ جهانی اول تأثیرگذار بود. آندره برتون (نویسنده و نظریه‌پرداز فرانسوی ۱۹۶۶ - ۱۸۹۶) او را زیرک‌ترین هنرمند سده بیستم نامید. با این مقدمه، می‌توان اذعان داشت وی هنرمندی است که این‌چنین تأثیرگذار بر عصر خود و عصر بعد از خود بوده است. پژوهش و تحقیق در خصوص بستر اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، جامعه‌ای که وی در آن زندگی می‌کرد می‌تواند در پاسخگویی بسیاری از سؤال‌هایی که عملکرد وی را مطرح می‌نماید کمک بسیاری کند. سید صالحی (۱۳۹۱) در پایان‌نامه‌اش با عنوان «مبنا و لوازم فلسفی آثار حاضر آماده مارسل دوشان» سعی کرده است باتوجه‌به اهمیت آثار حاضر آمادهٔ مارسل دوشان در زمینهٔ

هنر و فلسفهٔ هنر، به بررسی تحلیلی رویکردهای نظری حائز اهمیت در مورد این آثار بپردازد. در این نوشتار تلاش شده است با استفاده از روش کتابخانه‌ای به بررسی و تحلیل عملکرد این هنرمند به ابزارهایی که وی به آن‌ها دست داشته و نوع نگرش و جهان‌بینی وی را بیشتر آشکار می‌سازد بپردازیم. در این پژوهش به شیوهٔ توصیفی تحلیلی و با روش کتابخانه‌ای و گردآوری اطلاعات برای شرح و بسط مباحث صورت گرفته است. پرسش اصلی در این نوشتار آن است که مارسل دوشان چگونه و با استفاده از چه مؤلفه‌هایی تا این اندازه بر جامعه هنری در دوره معاصر خود و دوره پس از خود تأثیر گذاشته است؟

۱. واقعیت هنری

هنر انعکاس واقعیت در قالب‌ها و چهارچوب‌های مختلف است و به اندازهٔ خود واقعیت و زندگی می‌تواند متنوع و غنی باشد. واقعیت هنری وسیله‌ای است برای شناخت و تعقل. به این ترتیب، واقعیت هنری در شرایط گوناگون اجتماعی اوج می‌گیرد، فرود می‌آید و سیال‌گونه حرکت می‌کند.

(هدف‌های علمی هنرمند یعنی هدف‌های بیرونی که کار هنری را ممکن می‌سازد و توسط آن‌ها آفریده می‌شود همیشه با ساختار و زیباشناختی درونی کار هنری که مشاهده می‌شود سازگار نیستند. کشف ارزش آفرینش‌های هنری در سپیده‌دم تاریخ بشر صورت گرفت و به‌طور کلی مورد استفاده واقع شد. اگر بخواهیم هنر را از ادعای دستیابی به حقیقت محروم گردانیم و منکر این واقعیت شویم که هنر می‌تواند کمک باارزشی به گسترش شناخت ما از جهان و انسان کند مرتکب اشتباه شده‌ایم) (سعدی‌پور، ۱۳۷۹: ۵۳). هنرمند و دانشمند هر دو واقعیت را تغییر می‌دهند. دانشمند در پرتو واقعیت درونی، واقعیت بیرونی را کشف می‌کند و هنرمند در سایهٔ واقعیت بیرونی واقعیت درونی را می‌شناسد. در نتیجه، واقعیات بیرونی که تأثیر گرفته از جامعه و جهان پیرامون هنرمند است واقعیت درونی را کشف می‌کند. دانشمند و هنرمند هر دو کاشف حقیقت هستند؛ یکی حقیقت عملی را می‌جوید و دیگری حقیقت هنری را خواستار است. (تمام هستی در تغییر و تکاپو و حرکت دائم است. انسان که شناسنده واقعیت است همواره در تحول است و محیط که موضوع شناخت بشر است) (مارسل دوشان).

۲. واقعیت هنری از دیدگاه بعضی از فلاسفه عصر حاضر

هایدگر فیلسوف آلمانی (۱۸۸۹ - ۱۹۷۶) معتقد است کار هنری عالمی را می‌گشاید که در آن عالم موجودات به‌نحوی دیگر ظهور می کنند. هایدگر هنر را یکی از طرق اساسی تحقق حقیقت می‌داند. حقیقت خود را در کار هنری بنیاد می‌نهد.

هگل فیلسوف آلمانی (۱۷۷۰ - ۱۸۳۱) معتقد است نیازی که هنر از آن نشأت می‌گیرد ریشه‌اش در این واقعیت است که آدمی موجودی اندیشمند و عقلی و متفکر است. (انسان آنچه را که هست، و هر چیز دیگر را از درون خود بیرون می‌کشد و در پیشگاه خویش می‌آورد. به جهت همین، توان قراردادن افعال خویش در مقابل خویش است که او روان

است. او آگاهی را از ابتدا به‌طور نظری و سپس به‌طور عملی به‌کار می‌برد. از این نتیجه می‌شود که انسان می‌خواهد خودش را به‌عنوان خود، در آنچه غیر خود اوست اما بعداً می‌تواند خویش را در آن ملاحظه کند، بسازد. او با تغییر در اشیاء خارجی که در آن‌ها معیار وجود درونی خویش را حک می‌کند به این هدف نائل می‌شود) (صافیان، ۱۳۸۸: ۹۱).

لیوتار فیلسوف فرانسوی (۱۹۲۵ - ۱۹۸۸) واقعیت هنری را در برهم زدن یا برآشفتن اجماع و امکان ظهوردادن به اشکال و آرای جدیدی می‌داند که انواع شیوه‌های ممکن برای بیان تجربه در قالب عبارت‌ها را گسترش می‌دهند. (تفارق‌ها و نشانه‌ها هردو موجب ایجاد احساس امر والا می‌شوند و از دید لیوتار تکلیف اخلاقی مبنی بر گواهی‌دادن بر آن‌ها وظیفه‌ای است که هنر به‌خوبی توان انجام‌دادن آن را دارد؛ بنابراین هنر هم الگویی برای هر لحظه دگرگون می‌شود. انسان و محیط هردو در حال تغییرند، ناچار آن دو به یک حال نمی‌مانند و در نتیجه، حقیقت که صفت شناخت است نمی‌تواند کیفیتی ثابت و معین باشد. همچنان‌که هستی جاودانه دگرگون می‌شود، حقیقت‌ها نیز دگرگون می‌شوند.

آنچه دیروز حقیقت بود امروز جای خود را به حقیقتی دیگر می‌دهد. پس حقیقت همواره با جنبش پویا و درک‌ناپذیربودن واقعیت، پیوسته در جریان آفرینش قرار می‌گیرد (اسعدی‌پور، ۱۳۷۹: ۵۶). (هنر الگویی برای اندیشیدن به تفاوت است. هم جایگاه مهمی است که در آن می‌توان اجماع حاصل از یک ژانر گفتمان را به چالش کشید) (مالپاس، ۱۳۸۸: ۱۲۲). با نگاهی اجمالی به نظریه بعضی از فلاسفه معاصر درخصوص واقعیت هنری می‌توان چنین نتیجه گرفت واقعیت هنری به‌وسیلهٔ هنرمند ساخته و پرداخته می‌شود و از زمانی که از درون هنرمند به جهان بیرونی راه پیدا می‌کند دیگر واقعیتی فراگیر و تأثیرگذار بر جهان بیرونی و جامعه خواهد بود که خود هنرمند گاه ناظر بر این واقعیت می‌شود.

یکی از شاخص‌ترین هنرمندانی که در قرن بیستم مفاهیم تازه‌ای از واقعیت هنری ارائه داد مارسل دوشان (Marcel Duchamp ۱۹۶۸ - ۱۸۸۷) هنرمند فرانسوی است. دوشان شطرنج باز حرفه‌ای بود. شاید بسیاری از عملکردهای هنری وی را می‌توان به حرکت‌های هوشمندانه در شطرنج نسبت داد. البته بسیاری از عوامل دیگر می‌تواند در حرکت پیروزمندانه این شطرنج باز حرفه‌ای در عرصه هنر به وی یاری رسانده باشد اگر درخصوص مؤلفه‌هایی که این هنرمند در جامعه هنری معاصر خویش به آن دست داشت مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد می‌توان به رمز پیروزی وی دست یافت. حرکت هوشمندانه وی از دوره مدرن به دوره پست‌مدرن و شاید دوره پسا پست‌مدرن ادامه دارد.

هانری روبر مارسل دوشان در ۲۸ جولای ۱۸۸۷ در بلنویل کرون نرماندی در فرانسه به دنیا آمد. پدربزرگ مارسل گراورساز بود و مادرش طراحی به فرزندانش آموخت. خواهر و برادرهای مارسل هنرمند بودند که گروه هنری معروفی با عنوان خواهران و برادران دوشان را تشکیل دادند. او در خانواده‌ای مرفه زندگی می‌کرد با خانه‌ای زیبا و چشم‌اندازهایی بسیار زیبا که وی به‌عنوان پس زمینه طرح‌های اولیه‌اش از طبیعت استفاده می‌کرد (کاوندی، ۱۳۹۷: ۶). وی در شهر نرماندی پانسیون شد و در همان‌جا با سینماتوگرافی، نورپردازی و اغلب اختراعاتی که در اواخر قرن نوزدهم به شکوفایی

رسیدند آشنا شد. نوع جهان‌بینی هنرمند با آشنایی محیط‌های هنری، ابزارها و انواع تفکرات هنری جاری و ساری در جامعه هنری که برگرفته از تحولات اجتماعی و اقتصادی، سیاسی و فرهنگی دوره معاصر خویش است شکل می‌گیرد. دوشان نیز از این قاعده مستثنی نبود. در آگوست ۱۹۱۴ جنگ ناگهان آغاز شد. دوشان که شرایط لازم را نداشت فرار کرد و به نصیحت نقاش آمریکایی والترپچ عازم نیویورک شد.

۳. حرکت‌های غیرمتعارف هنرمند در عرصه هنر

تا سال ۱۹۱۱ مسیر حرفه‌ای دوشان روال عادی خود را طی می‌کرد همراه با شرکت در نمایشگاه‌هایی که یکی در فصل بهار نمایشگاه مستقل‌ها و دیگری در ماه اکتبر نمایشگاه پاییز برگزار می‌شد. او از سبک امپرسیونیسم به سمت فوویسم پیش رفت و تحت‌تأثیر سزان که آثارش پیش از این الگوی پیکاسو و براک در ساده‌کردن همه‌چیز به شکل مکعب بود قرار گرفت؛ ولی بعدها زمانی که اثر ارائه شده دوشان (برهنه از پلکان پایین می‌آید) به‌وسیلهٔ شورای هنری نمایشگاه مستقل‌ها رد شد احساس بدی داشت و با رفتن به سمت پرسپکتیو مدرن، محفل کوبیسم را رها کرد.

۳.۱. جسارت

شهامت و اعمال جسارت‌آمیز یکی از مؤلفه‌های ذهنی دوشان بود زمانی که روی یک نسخه کپی از اثر برجسته لئوناردو داوینچی به‌نام مونالیزا طرح یک سبیل را روی صورت مونالیزا اضافه کرد (تصویر شماره یک) موردتوجه بسیاری از مخاطبین هنر قرار گرفت و فرضیه‌هایی مضحک مطرح شد که شاید خود مونالیزا در مقابل چشم ناپاکان تصویر خود را به شکل یک مرد درآورده (کاوندی، ۱۳۹۷: ۸۸).

لیوتار فیلسوف فرانسوی (۱۹۹۸ - ۱۹۲۴) ایده را رخداد مطرح می کند. او معتقد است یک رخداد چیزی است که ژانرهای گفتمان مستقر را به چالش کشیده و موجب می شود همه عواملی که آن را پدید آورده اند بازاندیشی شوند. درواقع از جهات بسیار، رخداد نقطه آغازین هر نوع پسامدرنیسم است. حرکتی که دوشان در گذاشتن سبیل برای مونالیزا انجام داد را می‌توان به مفهوم واژهٔ رخداد که لیوتار به آن اشاره کرده نسبت داد؛ به عبارت دیگر، (قدرت اصلی هنر این است که بر وقوع چیزی که او یک رخداد می‌نامد گواهی دهد برخلاف تفکر نظام‌مند که می‌کوشد بر طبق آنچه قبلاً دربارهٔ جهان فهمیده شده این رخدادها را درک کند، هنر وقوع آن‌ها را نشان می‌دهد) (مالپاس، ۱۳۸۸: ۱۳۷). از نظر لیوتار یک اثر هنری اگر از زاویه رخدادگی‌اش در مورد آن داوری کنیم این توانایی را دارد که از تفارق‌های پنهان در ژانرهای گفتمانی که جامعه را شکل می‌دهند پرده بردارد. از دید لیوتار نقادی با رخداد شروع می‌شود و وظیفه آن این است که استلزامات تقلیل‌ناپذیر بی‌اثر هنری به آرا و رویه‌های مستقر را بررسی کند (همان: ۱۴۱).

لیوتار منادی چیزی است که ما آن را پست‌مدرن می‌دانیم. وی در رساله‌ای که در سال ۱۹۷۷ با عنوان دگردیسنده‌های دوشان به رشته تحریر درآورد، مسئله ماشنی‌های میل را در کار مارسل دوشان پی می‌گیرد. وی در این کتاب پیشنهاد می‌کند آثار دوشان به مثابه دگردیسنده transformer قابل فهم‌تر است. (در خصوص زبان، دوشان در پی همان اثرات دگرسازی یا تبدیلی transformation به‌وسیلهٔ تصویر است) (لیوتار، ۱۳۹۳: ۴).

(یکی از روزهای سال ۱۹۱۳ دوشان در یکی از خیابان‌های شهر روئن فرانسه پرسه می‌زد. به یک شکلات فروشی رسید و ضربه‌های آهنگین موتور بخار با چرخ لنگرو وسط آن که همچنان درحال به‌کار انداختن آسیاب بود و شکلات ها را خرد می‌کرد پشت ویترین فروشگاه دیده می‌شد. او به دستگاه مخلوط کن با چرخ‌هایشان که از سنگ‌های سخت بود خیره شد و دریافت این سازوکار برای کارشناسان خبره در آسیاب شکلات، امری اجتناب‌ناپذیر است. دوشان شک نداشت که این درست همان عنصری است که او در ساخت Bachelor Machin می‌خواست با آن مواجه شود همان اثر معروفش عروس تصویر شماره ۲ که در مونیخ ساخته بود) (کاوندی، ۱۳۹۷: ۱۴). او همانند لئوناردو داوینچی به نوعی یک مهندس سازه شده بود که در تدارک طراحی و ساخت دقیق و پیچیده اثر خود به‌نام شیشه بزرگ بود (تصویر شماره ۳). وی با این اثر، تصویری را خلق کرد که با واقعیات ملموس قابل‌تفسیر نبود؛ اما نوآوری محض بود. او با کنار هم قراردادن عناصر مکانیکی و فرم‌های غریزی اثر شیشه بزرگ را خلق کرد که خود مبین نظریه لیوتار درخصوص عملکرد دوشان در عرصهٔ هنری دگرساز یا دگردیسنده می‌باشد.

۳.۲. عناوین غیرمتعارف

دوشان بعد از آغاز جنگ در اروپا در سال ۱۹۱۴ عازم نیویورک شد. مهاجرت به دنیای مدرن سرآغاز حرکت‌های جدیدی در کارهای هنری او بود. آثار امپرسیونیستی او از شهر آسمان‌خراش‌ها به چاپ رسید که مورد استقبال محافل هنری قرار می‌گرفت. آمریکا در انتظار شوکی که قرار بود از سوی او به جهان وارد شود بود. دوشان مدیون این لطف بود. او اصطلاح حاضرآماده را برای آثارش انتخاب کرد و آثار هنری با استفاده از پاروی برف روبی، جالباسی، روکش ماشین تحریر، آبریزگاه که آن را با عنوان چشمه نامگذاری کرده و با نام مستعار آرمات امضاء کرده بود ارائه داد.

انتخاب عنوان حاضرآماده برای وسایل دم‌دستی و نام اثر هنری گذاردن بر آن‌ها خود مبین نوعی خلاقیت و یا شاید به قول بعضی منتقدان آن دوره شارلاتان بازی بود؛ اما می‌توان اذعان داشت رخدادی که لیوتار از آن سخن می‌گوید کاملاً در این حرکت، هنرمند مشهود است که به‌نوعی دگرگونی عمیق از مفهوم واقعیت هنر را در آن زمان و حتی تا این زمان هیچ‌کس به اندازه مارسل دوشان ایجاد نکرده. درواقع وی نوعی دگردیسی در مفهوم هنر را باعث شد.

دوشان در انتخاب عنوان غیرمتعارف تا جایی پیش رفت که طرح خلق شخصیتی مستعار را برای خودش ریخت تا جنبه دیگری از شخصیتش را اجازه ظهور دهد؛ یعنی رز سلاوی اسرارآمیز در هیبت یک زن با عکسی که من ری عکاس معروف آن زمان از او گرفت جاودانه شد (تصویر شماره ۴). دوشان این حرکت‌ها را نه به قصد درآمدزایی یا اهداف اقتصادی انجام می‌داد؛ بلکه هدفی عمیق‌تر از این حرکت داشت.

درخصوص حاضرآماده‌ها در مصاحبه‌ای که با خبرنگار نیویورکی در سال ۱۹۶۴ انجام داده بود درخصوص تولید حاضرآماده‌ها چنین پاسخ می‌دهد: (وقتی چنان چیزهایی تولید کرده بودم ایده‌ام این نبود که یک عالم ازشان تولید کنم. حاضرآماده‌ها واقعاً خروج از مبادله پذیری بود یعنی از پولکی‌شدن فرضی اثر هنری. هرگز قصد فروش

حاضرآماده‌ها را نداشتم پس واقعاً ژستی بود که با آن نشان بدهم می توان کاری انجام داد بدون اینکه در پس ذهن‌تان تصویری از پول درآوردن از طریقش وجود داشته باشد) (دوشان، ۱۳۹۸: ۳۵).

دوشان در مصاحبه‌اش چندین‌بار اشاره به این نکته دارد که کلکسیونرها به‌دنبال سودبردن از آثار هنری هستند و این نکتهٔ موردانتقاد دوشان بود. دوشان عقیده داشت هنرمند ممکن است امروز نابغه‌ای واقعی باشد اما اگر با دریایی پول پیرامونش فاسد یا آلوده شود نبوغش کاملاً ذوب و صفر می‌شود (دوشان، ۱۳۹۸: ۱۷). دوشان معتقد بود به‌رغم گفته یا کرده هنرمند چیزی می‌ماند که کاملاً مستقل از میل هنرمند است. جامعه که اثر را قاپیده و مال خود کرده هنرمند به حساب نمی‌آید و اهمیتی ندارد. جامعه چیزی را که می‌خواهد می‌گیرد چیزی که شاید خارج از سلیقهٔ عرفی جامعه هنری باشد.

۳.۳. سلیقه

وجود ساختاری سرمایه‌ای در اجتماع، سلیقه و انتخاب را تعیین می‌کند. در این نوع جامعه، سلائق بسیار نزدیک به‌هم بوده و از یک نوع دیدگاه تبعیت می‌کند. در ماهیت کالایی و بت‌شدن اثر هنری و منطق تولید، اثر هنری از منطق تولید کالا پیروی می‌کند و تبدیل به یک محصول دم‌دستی شده است و ذائقهٔ انسان‌ها را آزادانه به سمت خود می‌کشد. مخاطبان عوام بیشتر تحت‌تأثیر زمینهٔ اجتماعی به‌وجود آمده و طرز فکر عمومیت یافته هستند و آگاهی تقلیل‌یافته و بسیار ناچیزی نسبت به زمینهٔ تاریخی و اجتماعی تجربیاتی که می‌توانند نسبت به وجود یک اثر داشته باشند، دارند. افراد در هر دوران دارای رفتارها و سلائقی هستند که میزان فهم و تجربه آن جامعه در آن عصر روزگاران است. (نظم حاکم و دستگاه حاکمیت زمانه با استفاده از هنر جهت کسب مشروعیت و ایجاد انسجام اجتماعی، برقراری رابطه با هنر و تولید آثار هنری که در راستای اهداف بقا و پذیرش جذب تا ماندگاری سرمایه - قدرت باشد باعث یک هاله اثر هنری می‌شود که فکرها و احساسات را هماهنگ و تا حداکثر همسان می‌کند و اقتدار و اثر هنری از بین می‌رود.) (گنجعلی‌خان حاکمی، ۱۳۹۵).

سلیقه در آثار هنری که به‌صورت سنتی خلق شده‌اند برگرفته از سفارشی است که هنرمند به‌عنوان یک ابزار و کنشگر در اختیار جامعه قرار می‌دهد. در این فرایند اثر هنری منشأ خود را از بیرون هنرمند می‌گیرد. (الفاظی نظیر سلیقه از دوران خاصی که فردیت هنرمند شکل می‌گیرد قابل دنبال نمودن است و بدیهی است که بخشی از آن منشأ فردی دارد و بخشی نیز از اجتماع هنرمند تأثیر می‌پذیرد. در این میان، رویکردهای این هنرمندان تأثیراتی نیز بر سلائق و رفتار مردم به‌جا می‌گذارد. در دوران مدرن، با برخی از هنرمندان مواجهیم که دیگر قائل به مخاطب نیستند و شان آفرینش هنری را فراتر از ارتباط هنرمند با جامعه می‌بینند) (کفش‌چیان، ۱۳۹۸).

یکی از مؤلفه‌های اصلی ذهن دوشان در تغییر جایگاه هنر و واقعیت دوری از سلیقه به معنی تکرار هر آن چیزی است که پذیرفته شده، زیرا به عقیدهٔ وی سلیقه عادت است وقتی چیزی را به اندازه کافی تکرار کنید به سلیقه تبدیل می‌شود. وی معتقد بود هنرمند اگر کار خود را به موقع متوقف کند و از آن دست بکشد از خطر تکرار خودش اجتناب

می‌کند. دوشان عقیده داشت سلیقه خوب تکراری است که جامعه آن را می‌پذیرد و سلیقه بد همان تکرار است که پذیرفته نشد. به عقیدۀ دوشان سلیقه خوب یا بد اهمیتی ندارد؛ زیرا همیشه برای برخی خوب و برای برخی بد است. سلیقه همیشه سلیقه است. دوشان راه گریز از سلیقه خوب یا بد را برای بیان شخصی خود این‌گونه توصیف می‌کند: (استفاده از تکنیک‌های مکانیکی در نقاشی باعث می‌شود هیچ سلیقه‌ای در آن به‌کار برده نشود؛ زیرا از بیان متداول در نقاشی جدا شده است) (سانوئی، ۱۳۹۸: ۲۲۵).

۴. شیوه پست‌مدرن

تعاریف بسیاری از شیوۀ پست‌مدرن ارائه شده است. از مجموعۀ این تعاریف این دیدگاه را می‌توان تشخیص داد که بسیاری از نظریه‌پردازان و صاحب‌نظران بر این عقیده متفق القولند که شیوۀ پست‌مدرن با نگاهی انتقادی از دل شیوۀ مدرن سر برآورده یکی از پیش‌گامان فلسفه پست‌مدرن ژان فرانسوا لیوتار فیلسوف فرانسوی (۱۹۹۸ - ۱۹۲۴) است. لیوتار در طول دوران فکری‌اش مدافع هنرمندان نوآور بود. وی در شرحش از هنر پسامدرن آن را صرفاً تازه‌ترین رویکرد در سبک هنری یا روایی نمی‌انگارد. از دید او نقش هنر به هم زدن یا برآشفتن اجماع و امکان ظهور دادن به اشکال و آرای جدیدی است که انواع شیوه‌های ممکن برای بیان تجربه در قالب عبارت‌ها را گسترش می‌دهند. لیوتار به آثار دوشان نگاهی کاوشگرانه دارد که حرکت‌های غیرمتعارف این هنرمند فرانسوی (دوشان) با مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی که لیوتار مطرح می‌کند هم‌خوانی دارد.

لیوتار به جنبه‌ای از نقاشی‌ها و مجسمه‌های دوشان اشاره می‌کند و معتقد است که دوشان به‌وسیلۀ انتخاب یک فیگور انسانی یا یک اثر معمولی و تبدیل آن به چیزی عجیب، برآشوبنده، یا حتی خنده‌دار، مخاطب را سردرگم می‌کند که در عرصۀ هنر چالش‌های آوانگارد دوشان در برابر باورهای رایج مبنی بر اینکه یک اثر هنری چه باید باشد تلقی ثبات شکل انسانی را متزلزل می‌کنند. (آثار هنری دوشان به‌خاطر شیوه‌های طنزآمیز برآشوبنده‌ای که از طریق آن تن انسان و محیطاش را برمی‌آشوبند، از محدود و تبیین‌شدن می‌گریزند و ما را وادار به واکنش نشان‌دادن می‌کنند. این رویکرد به هنر عنوان عرصه‌هایی که برآشوبندگی برجسته یا ارائه می‌شود در آثار او در باب امر پسامدرن تداوم می‌یابد) (مالپاس، ۱۳۸۸: ۱۳۳). لیوتار معتقد است هنرمندی که شیوه‌هایی را ارائه می‌کند تا نظریه‌های نظام‌مند را متزلزل کند و با ایجاد بر آشوبندگی، به آرای گوناگون به شیوه‌های جدید تفکر، نوشتن و عمل در جهان امکان ظهور می‌دهد و با نمایش‌دادن چیزی نمایش‌ناپذیر جهان را دگرگون می‌کند.

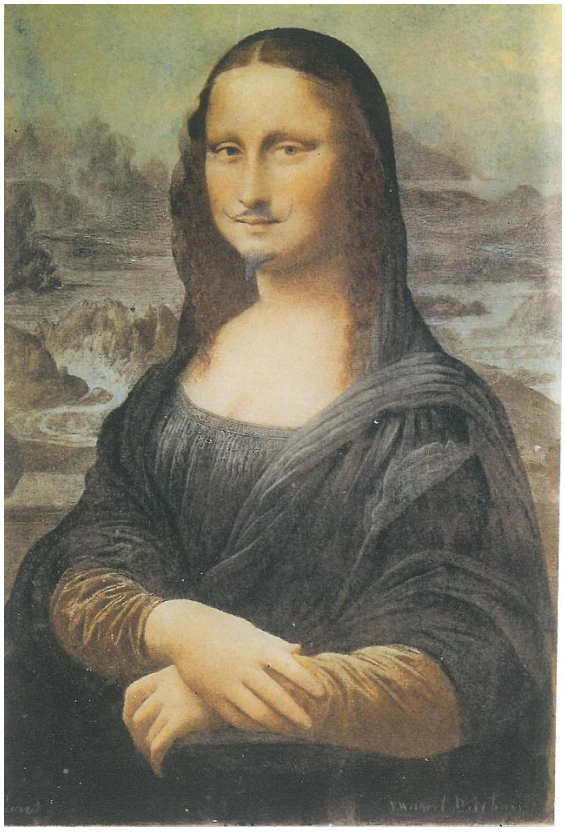
ناتالی هاینیش، جامعه‌شناس هنر، تحول جایگاه هنرمند را به سه مرحله تفکیک می‌کند: پیشه، حرفه، کشش درونی. در مورد مرحله نخست، هنوز واژه‌های هنر یا هنرمند وجود نداشته است. شمایل‌سازان قرون وسطی عرض و صنف خاص خود بودند و در سلسله‌مراتب اجتماعی در پایین‌ترین رده جای می‌گرفتند. مرحله دوم یا مرحله حرفه‌ای، از تمایل پیشه و برای رهایش از حوزۀ صنایع‌دستی و تبدیل‌شدن هنرها به هنرهای آزاد خبر می‌دهد. اما مرحله کشش درونی در حدود ۱۸۳۰ پدیدار و در پایان قرن نوزدهم به‌ویژه با چهره ونگوگ و در قرن بیستم از طریق مارسل دوشان

تثبیت شد. هنرمندان در این مرحله کشش درونی را بر آموختن، ابداع را بر سنت و نبوغ را بر کار زیاد تقدم بخشیدند. اسطوره هنرمند مطلقاً یگانه شکل‌دهندهٔ تصوری است که ما از هنرمند در ذهن داریم؛ اما تصویر هنرمند یگانه با تناقض‌هایی متعدد روبه‌رو است ازجمله اینکه چگونه می‌توان یگانه بود، درحالی‌که همه هنرمندان ادعای یگانگی دارند؟ چگونه می‌توان همه هنجارها را پشت سر گذاشت؛ اما در پی تبدیل‌شدن به یک هنجار بود؟ آیا ضدیت با یک آکادمیسم خود نوعی آکادمیسم جدید نیست؟ و غیره. این تناقض‌ها به این نتیجه منطقی می‌رسند که هنرمند دیگر کسی نیست که وقت خود را صرف آفرینش اثر هنری می‌کند؛ بلکه او کسی خواهد بود که بتواند خودش را همچون هنرمند بشناساند (سوانه، ۱۳۸۸: ۹۴).

نتیجه‌گیری

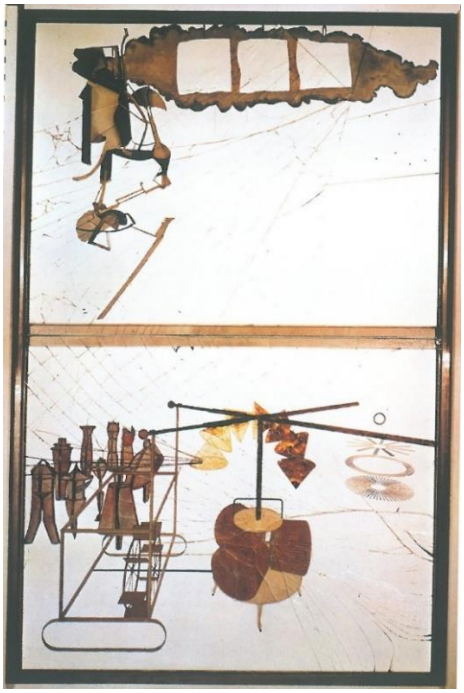
هنرمندی که توان تغییر جایگاه واقعیت هنری را داشته باشد باید از نوعی جهان‌بینی برخوردار باشد و هوشمندانه به دگردیسی در هنر دست پیدا کند. مارسل دوشان یکی از این هنرمندانی بود که نوع عملکرد و شیوهٔ کارش به تغییر جایگاه واقعیت هنری منجر شد که حتی آثار این عملکرد تا به امروز دیده می‌شود. دوشان آثار هنری اندکی تولید کرد؛ اما در همین آثار اندک جنبش‌های هنری آوانگارد زمانه خود را به سرعت پیمود. آثار وی اکنون پس از سال‌ها مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد. دوشان با استفاده از مؤلفه‌های گوناگون توانست به این مهم دست پیدا کند. حرکت‌های غیرمتعارف در عرصه هنر، جسارت، انتخاب عناوین غیرمتعارف، ایجاد بستری مناسب برای دیده‌شدن این خلاقیت‌ها، مهاجرت و دوری از سلیقه به معنی تکرار هر آن چیزی که پذیرفته شده از شاخص‌ترین مؤلفه‌هایی است که وی در اختیار داشت.

وی از میان فشار منتقدان با هوشمندی عبور می‌کرد. در سال ۱۹۱۲ تابلوی او از نمایشگاه مستقل‌ها بیرون رانده شد؛ ولی در سال بعد در نیویورک موردتحسین قرار گرفت. دوشان شطرنج باز حرفه‌ای بود. از مجموعه این پژوهش اجمالی می‌توان نتیجه گرفت اگر هنرمند در نقطه‌ای از تاریخ که ایستاده و در جامعه هنری که در آن فعالیت می‌کند بخواهد نوعی دگرگونی در واقعیت هنری معاصر خود پدید آورد باید حتماً مؤلفه‌هایی را در اختیار داشته باشد و به موقع و هوشمندانه از این مؤلفه‌ها به‌صورت آگاهانه استفاده نماید. مارسل دوشان یکی از شاخص‌ترین هنرمندانی بود که نه تنها در دوره زندگی خود نوعی دگردیسی در هنر به‌وجود آورد؛ بلکه می‌توان اذعان داشت موجب جریانی تازه در جامعه معاصر شده است که با مؤلفه‌های شیوهٔ پست‌مدرن مطابقت دارد. به این نتیجه کلی می‌توان اشاره نمود در دنیای معاصر امروزی هنرمند برای دیده‌شدن نیاز به نوعی دگردیسی در کار خود و نیز فعالیت‌های جانبی مانند مدیریت عرضه آثار خود، سفرهای متعدد و پذیرفتن نقش خود برای به صحنه آوردن خودش است. او دائماً باید از هنرمند، هنرمند بسازد.



تصویر شماره ۱ (مونالیزا،تامکینز،۱۳۸۳ص۱۰)

تصویر شماره ۲ (عروس،تامکینز،۱۳۸۳ص۱۲)



تصویر شماره ۳ (شیشه بزرگ،تامکینز،۱۳۸۳، ۱۳)

تصویر شماره۴(رز سلاوی،تامکینز،۱۳۸۳، ۱۴)

فهرست منابع و مآخذ

کتاب‌ها

تامکینز،ک. (۱۳۹۸). مارسل دوشان هم صحبتی در عصر. مترجم: پیمان غدامی، تهران: نشربان.

ژیمنز، مارک. (۱۴۰۲). زیبایی‌شناختی چیست؟، مترجم: محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.

سانوئی،م. (۱۳۹۸). یادداشت‌های مارسل دوشان. مترجم: نیلوفر آقا ابراهیمی، تهران: نشر علم.

سعدی‌پور، ابراهیم. (۱۳۷۹). سیر اندیشه در هنر. تهران: نشر بوته.

سوانه، پ. (۱۴۰۲). مبانی زیبایی‌شناسی. مترجم: محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.

شپرد، آ. (۱۳۷۷). مبانی فلسفه هنر. مترجم: علی رامین، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

کاوندی، فاطمه. (۱۳۸۸). پدر هنر مدرن مارسل دوشان. تهران: نشر نظر.

کوکلمانس، یوزف. (۱۳۹۵). هیدگر و هنر. مترجم: محمدجواد صافیان، آبادان: نشر پرسش.

لوسی اسمیت، ادوارد. (۱۳۸۰). مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم. مترجم: علیرضا سمیع آذر، تهران: نشر نظر.

لیوتار، ژان فرانسوا. (۱۳۹۳). دگردیسندهای مارسل دوشان. مترجم: شهرام رستمی، تهران: نشر مولی.

مالپاس، سایمون. (۱۳۹۳). ژان فرانسوا لیوتار. مترجم: بهرنگ پورحسینی، تهران: نشر مرکزی.

منابع انگلیسی

Bowlby, R. (۱۹۸۳). The assassination of Experience by painting Monory, trans. London: Black Dog.

Duchamp, s. (۱۹۷٦). TRANs/formers. Venice. California: Lapis press.

منابع سایت

نشست تخصصی دگرگونی مخاطب، دگردیسی هنر – بهمن، تهران. (۱۳۹۸). پژوهشگاه فرهنگ و هنر و ارتباطات وب سایت فرهنگ امروز ۱۹ خرداد ۱۳۹۵ .