# شکوه ون‌گوگ

# ناتالی اِنیک

# شکوه ون‌گوگ

## انسان‌شناسی تحسین

ترجمهٔ حسن خیاطی

نشرنی

**با یاد و خاطرهٔ لور باتایون**

برای فهم رفتارهای عجیب‌وغریب یا درک نظام‌های ارزشیِ بیگانه اسطوره‌زدایی از آن‌ها بی‌فایده است. به هنگام سخن گفتن از باورهای بسیاری از بدویان بیهوده است بگوییم روستا یا خانهٔ آن‌ها مرکز جهان نیست. درک نمادگرایی مستتر در [مفهوم] **جهان‌مرکزی** و نقشی که این مفهوم در حیات جامعهٔ باستانی دارد و نیز کشف ابعادِ هستی‌ای که دقیقاً بر چنین اساسی شکل گرفته، که خود را **مرکز جهان** می‌پندارد، صرفاً با پذیرش باور جهان‌مرکزی ممکن است.

**میرچا الیاده[1]، امر لاهوتی و امر ناسوتی[2]**

ما در ظلمات کار می‌کنیم ــ هر کاری از دستمان برآید انجام می‌دهیم ــ هرچه داریم می‌بخشیم. تردیدمان اشتیاق ماست و اشتیاقمان تکلیف ماست. مابقیْ جنونِ هنرست.

**هنری جیمز[3]، سال‌های میانسالی[4]**

1. Mircea Eliade
2. *The Sacred and the Profane*
3. Henry James
4. *The Middle Years*

# فهرست مطالب

**پیشگفتار** ..... ۱۳

## بخش اول: انحراف، احیا

**۱. از سکوت تا هرمنوتیک** ..... ۲۱
بن‌مایهٔ درک نشدن ..... ۲۲
اولین بررسی‌های انتقادی ..... ۲۵
از سکوت تا سخن ..... ۲۷
از قدما تا اصحاب مدرن ..... ۳۱
از مدرنیته تا آوانگارد ..... ۳۴
از فهم عادی تا گفتمان دانش‌پژوهی ..... ۳۶
از امری نامتعارف تا امری قطعی ..... ۳۸
سلب‌صلاحیت‌کننده‌ای سلب‌صلاحیت‌شده ..... ۴۱
از امر عام به امر خاص ..... ۴۴
از ون‌گوگِ نقاش تا شخص ون‌گوگ ..... ۴۸
از نقاشی تا مجموعه‌آثار ..... ۵۱
از مجموعه‌آثار تا تاریخ هنر ..... ۵۲

هرمنوتیک و اصالت ۵۴
آیندگان و یکتایی ۶۰
کسب‌وکار سرگرم‌کننده ۶۵

**۲. افسانهٔ باشکوه** ۷۳
زندگی‌نامه‌نویسی و قدیس‌نگاری ۷۳
رسالت یک رسول ۷۸
سرمشق قداست ۸۱
شهادت و شخصیت مسیح‌گونه ۸۹
پیامبر نادانسته، گوشه‌نشین ناخواسته ۹۱
سرشتی دوگانه ۹۵
هنرمندِ صحرا ۹۹
زندگانی یک قدیس ۱۰۹

## بخش دوم: آشتی

**۳. ون‌گوگ در برابر ونسان** ۱۱۳
نقد و قدیس‌نگاری ۱۱۳
مجموعه‌آثار در برابر هنرمند ـ به‌مثابهٔ ـ انسان ۱۱۶
گفتمان مبتنی بر دانش‌پژوهی در برابر فهم عادی ۱۲۰
ون‌گوگ در برابر ونسان ۱۲۵
الگوی قهرمانانه ۱۲۹
از آثارِ هنرمند تا هنرمند ـ به‌مثابهٔ ـ انسان ۱۳۳

**۴. دیوانگی و ایثار** ۱۳۷
فرضیهٔ دیوانگی ۱۳۷
از پزشکی کردنِ هنر تا جنبهٔ زیبایی‌شناختی دادن به دیوانگی ۱۴۴
فرضیهٔ ایثار ۱۴۸

از ایثار تا گناه ۱۵۳
از فهمیده‌نشدن تا تقصیر ۱۵۹
یکتایی و اجتماع ۱۶۳

## بخش سوم: زیارت

**۵. پول به‌مثابهٔ ابزار تاوان ۱۷۱**
پدیده‌ای پررازورمز ۱۷۴
روش‌های محکوم کردن بازار ۱۸۰
سنجش دِین ۱۸۵
تورم اشتهار ۱۸۹

**۶. نگاه به‌مثابهٔ ابزار تاوان ۱۹۳**
زیارت تصویر ۱۹۴
آثار ـ یادگاری ۱۹۵
حضور و نگاه ۱۹۶
روش‌های محکوم کردن بازشناسی ۱۹۸
از تمنا تا وظیفهٔ دیدن ۲۰۳
از زیبایی‌شناسی تا اخلاق ۲۰۵

**۷. حضور به‌مثابهٔ ابزار تاوان ۲۰۹**
اُوِر ـ سور ـ اُواز، شنبه، بیست‌وهشتم ژوئیهٔ ۱۹۹۰ ۲۰۹
یکشنبه، بیست‌ونهم ژوئیه ۲۱۵
نکوهش مشارکت ۲۱۸
اجتماع‌های زائران ۲۲۱
قدیسی متفاوت ۲۲۴
از پیشکش تا دِین ۲۲۸

**نتیجه‌گیری** ۲۳۵
الگووارهای هنری ۲۳۶
نظمی جدید ۲۴۰
آزمون آیندگان ۲۴۴
دین هنر؟ ۲۴۶

**ضمائم** ۲۵۳

**الف. ون‌گوگ و نقد هنری در فرانسه، ۱۸۸۸-۱۹۰۱** ۲۵۵

**ب. گاه‌شماری** ۲۸۱

**یادداشت‌ها** ۲۸۵

# پیشگفتار

نام آشنای ون‌گوگ که به میان می‌آید، تصاویر خاصی در ذهنمان مجسم می‌شود: هنرمندی باعظمت و مقهور دیوانگی؛ شهر آرل[1]؛ گوشِ بریده‌اش؛ گل‌های زنبق و آفتاب‌گردان؛ برادرش تئو؛ مرگ غم‌انگیزش؛ نقاش نفرین‌شده[2]؛ نابغهٔ بازنشناخته؛ درک‌نشدهٔ همعصرانش؛ قیمت‌های سرسام‌آور کنونی نقاشی‌هایش و الی آخر. امروزه این حقایق چنان فراگیرند که به‌ندرت به مخیلهٔ کسی خطور می‌کند تصویر رایج ون‌گوگ و مؤلفه‌ها و منشأ آن را به پرسش بگیرد. اما کتاب حاضر چنین قصدی دارد. با ردگیری برساخت افسانهٔ ون‌گوگ، به‌ترتیب زمانی و به‌لحاظ درون‌مایه، کشف می‌کنیم که چگونه انسانی به نام ونسان ون‌گوگ به‌تدریج به چهره‌ای عام بدل می‌شود که به‌سبب یکتایی‌اش مورد توجه و به‌سبب عظمتش درخورِ تحسین است و بسان قدیسی واقعی او را گرامی می‌دارند. از اولین مطالبی که سال ۱۸۹۰ راجع به آثار او منتشر شد تا ابراز احساسات امروزی‌ها به او همگی نشان می‌دهند که در این صد سال اخیر اجماع عمومی به او و درک کمالاتش فزونی یافته است. البته این اجماع

۱. Arles. یکی از شهرهای فرانسه. ـ م.

۲. *peintre maudit*: لقبی است برای هنرمندانی که رنج خود را به خلاقیت هنری تبدیل کرده و به اسطوره تبدیل شده‌اند. افزون‌بر ون‌گوگ نقاشانی همچون رمبو، بودلر، گوگن، مودیلیانی و بوکوفسکی نیز چنین لقبی دارند. ـ و.

عمومی صددرصدی نیست (زیرا چنان‌که جلوتر خواهیم دید هر جا گرامی‌داشتی در کار باشد سروکلهٔ نقد هم پیدا می‌شود) و از این حیث بیشتر در خور ملاحظه است که در جهانِ نقاشیْ نسبی‌سازیِ ذائقه قاعده‌ای **پیشینی**[1] به حساب می‌آید.

سخن گفتن از این‌که ون‌گوگِ متوفی به سال ۱۸۹۰ چگونه به همان ون‌گوگی تبدیل شد که دههٔ ۱۹۹۰ او را گرامی می‌دارند[2] کافی نیست، بلکه شرح این موضوع مهم است که مورد او چه کمکی می‌کند به تشریح [مفهوم] «تأثیر» ون‌گوگی، پیامدهای کار ون‌گوگ و آنچه در او جمع و خلاصه شده و دیگر نه صرفاً به تقدیر یک نفر بلکه به منزلت و پایگاه منتسب به چهره‌های یکتا و باعظمت ربط پیدا می‌کند. بی تردید از ژاندارک گرفته تا ناپلئون، از هیتلر گرفته تا کلود فرانسوا[3] یا از روسو تا کافکا همگی نمونه‌های بی‌شماری‌اند که در بررسی این مسئله به کار می‌آیند. مورد ون‌گوگ به‌ویژه از این نظر جالب است که امروزه طیف گسترده‌ای از مخاطبانْ او را اولین قهرمان بزرگ هنری می‌دانند.

با عنایت به وضعیت فعلیِ علوم اجتماعی شاید چنین بررسی‌های خاصی بسیار دشوار به نظر بیاید، زیرا این علوم به‌طور سنتی به یکتایی چیزها کاری ندارند. برساخت علمیِ موضوع پژوهش به‌ویژه ازطریق آمار مستلزم عام‌نگری است و با هرگونه یکتانگری میانه‌ای ندارد. یکتایی مفهومی متناقض است، زیرا صرفاً تا جایی تحلیل‌پذیر است که مقایسه‌پذیر و درنتیجه تعمیم‌یافته باشد و ازاین‌رو بتوان از آن فردیت‌زدایی کرد، یعنی ویژگی‌های خاص آن را کنار گذاشت. با این وصف، قصدم دقیقاً انجام چنین کاری است و به‌گونه‌ای بررسی یکتانگرانهٔ موضوع ون‌گوگ را انجام می‌دهم که پدیده‌های مشابه دیگر را هم در بر گیرد. این پدیده‌ها غیرعقلانی‌تر از آن به نظر می‌رسند که دنیای دانش‌پژوهی آن را جدی بگیرد. بااین‌حال به اندازهٔ کافی روی آن‌ها سرمایه‌گذاری می‌شود که توجه دانش‌پژوهان به آن‌ها توجیه‌پذیر باشد.

1. *a priori*

۲. این کتاب سال ۱۹۹۶ منتشرشده است. ـ و.

3. Claude François

چنین سرمایه‌گذاری‌هایی با «مردمی»[۱] کردنِ خودشان (کلمهٔ «مردمی» با همهٔ دلالت‌هایش) علیه سنت آکادمیک دیگری هم قد علم می‌کنند، سنتی که برتری و کمال یک ابژه را ناشی از کمیابی آن می‌داند. (درست مثل تناقض بین هدفِ یکتانگری و تصوری که ویژگی علمی ابژه را برخاسته از سرشت عام آن می‌داند.) در منطق دانش‌پژوهی، کیفیت یک حوزهٔ پژوهشی را معمولاً بر اساس بی‌مانندی[۲] آن می‌سنجند؛ چنین منطقی اغلب پژوهشگر را به نادیده گرفتنِ مضمون‌های آمیخته به احساس و هیجان وامی‌دارد و بدین‌سان ازآن‌جاکه این مضمون‌ها داغِ پیش‌پاافتادگی و ابتذال را بر پیشانی دارند لاجرم واکاوی نمی‌شوند.

بار سوم است که برای انتخاب موضوع پژوهشم از هنجارهای مرسوم تخطی می‌کنم؛ به‌عبارتی ون‌گوگ را همان‌طور که مردم او را «پیشاپیش برساخته» و روی آن سرمایه‌گذاری کرده‌اند برمی‌گزینم. من، با توانایی معمول پژوهشگران علوم اجتماعی، آن را «برنساخته»ام؛ [۱] برعکس، این موضوع را هم در وضعیت معمول و «پیشاپیش برساختهٔ» آن (که کارکردی همچون اسطوره دارد) و هم در وضعیت «برساخت» اجتماعی‌ـعلمی[۳] آن، درواقع صورت «واسازی[۴]»شدهٔ آن (که جایگاه اسطوره‌ایِ آن بروز می‌یابد[۵] یا محکوم[۶] می‌شود)، تحلیل می‌کنم. بدین‌ترتیب با فهم عادی[۷] و گفتمان دانش‌پژوهی برخورد یکسانی می‌کنم و بررسی متقارنی انجام می‌دهم تا «شکاف بزرگی» را نابود کند که موجب تمایز «ما» (مردم متمدن) با «آن‌ها» (مردم بدوی)ــ درواقع تمایز ماحصل کار انسان‌شناس‌هاــ شده است؛ بااین‌حال در بین جامعه‌شناسان جامعه‌مان هم این کارْ «ما» (برسازندگان و واسازان اسطوره‌های گوناگون) را از «آن‌ها» (باورمندان به اسطوره‌ها) جدا می‌کند. [۲]

نیز به همین دلیل ترجیح می‌دهم به‌جای جامعه‌شناسی از «انسان‌شناسیِ» تحسین سخن بگویم، بااین‌حال موضوع مطالعهٔ من پدیده‌هایی از جامعه است که خواننده

۱. popular؛ همچنین به معنای «مردم‌پسند». ـم.

2. originality
3. social-scientific
4. deconstruction
5. *énoncé*
6. *dénoncé*
7. Common sense

و دانش‌پژوه پیشاپیش به یک اندازه با آن‌ها آشنایی دارند. گفتمان جامعه‌شناسی هنوز بیش از حد در دام انتظاراتی هنجاری گرفتار است ــ و این از گفتمان مزبور ابزاری برای مدیریت تضادهای ارزشی یا «مسئله‌های اجتماعی» می‌سازد ــ که از جامعه‌شناسی می‌خواهد خطر نکند و قرائت توجیهی یا انتقادی را که مستلزم استدلال له یا علیه تحسین است وانهد. درعوض من به این خاطر از انسان‌شناسی سخن می‌گویم که امیدوارم خوانندهٔ کتاب حاضر همان واکنشی را در پیش بگیرد که هنگام برخورد با مردمان سرزمین‌های دور دارد، یعنی همان کنجکاوی بی‌طرفانه و همان بی‌طرفی را در برابر ارزش‌ها از خود نشان دهد و همان فاصله‌ای را حفظ کند که با آشناترین پدیده‌ها دارد.

بنا به همین دیدگاهِ انسان‌شناختی مایلم از همین روشِ به‌اصطلاح «مشاهدهٔ مشارکتی»[1] در قوم‌شناسی استفاده کنم و نه از روش داده‌آفرینی‌های خاص[2] مرسوم در جامعه‌شناسی که مبتنی بر آمار یا مصاحبه است. بدین‌ترتیب اثر حاضر منحصراً به مدد جمع‌آوری و بررسی نوشته‌ها، کلمات، تصاویر و رفتارهای مرتبط با ون‌گوگ به رشتهٔ تحریر درآمده است. اولین توجیهِ چنین انتخابی غنای کافیِ این قبیل اسناد بود که آن‌ها را تأمل‌برانگیز می‌کرد. (این غنا نشانگان «موضوع شایسته[ی بررسی]» است، یعنی موضوعی که بسیار روی آن سرمایه‌گذاری می‌کنند و درنتیجه در کلمات، کنش‌ها و چیزها به‌وضوح خود را نشان می‌دهد.) از سوی دیگر، اگر از مردم نخواسته‌ام از ون‌گوگ سخن بگویند[3] صرفاً نه به این سبب است که موضوع پژوهش من «به‌تنهایی گویاست»،[4] بلکه به این سبب نیز هست که در موضوعات راجع به تحسین و گرامی‌داشتْ هرگونه مطالبهٔ شرح و توجیهِ [یک کردار] واکنش‌برانگیز می‌شود. زیرا پژوهشگری که مصاحبه‌شونده (تحسین‌کنندگان، بازدیدکنندهٔ موزه و آرامگاه) را به شرح تجربه‌اش ترغیب کند، او را از موضع مشارکتی، که در ساحت «نقد» قرار نمی‌گیرد، بیرون می‌راند و به موضع توجیه پرتاب می‌کند. [۳] البته با این

1. participant observation
2. ad hoc
3. [*"faire parler" sur van Gogh*]
4. [*"ça parle" tout seul*]

کارْ مخاطب در گروه تحسین‌کننده‌ها و گرامی‌دارنده‌ها قرار می‌گیرد؛ به همین دلیل به‌ناگزیر جایگاه موضوع مشاهده و نیز مشاهده‌گر باید همزمان تغییر کند. [۴] ترجیح من بر نپذیرفتن این مخاطره بوده است.

مطالعهٔ حاضر بخشی از پژوهشی در جریانْ در باب مفهوم «هنرمند» در فرانسه است. در این‌جا به پیدایش یا تاریخ پیشین این پدیده، که موضوع کتاب دیگری خواهد بود، کاری ندارم. محور کارم فرانسه بوده نه کشورهای دیگر، هرچند به بین‌المللی‌شدن این پدیده نیز عنایت داشته‌ام. بدون مطالعهٔ تطبیقیِ درست و دقیق و با کنار هم گذاردن بافتار[1]های ملی متفاوت و صرفاً تلنبار کردن داده‌های گوناگونْ توصیف فراخی برایمان فراهم می‌شود ولی از توان تبیینی پژوهش کاسته می‌شود.

سرانجام علاوه بر هشدار دربارهٔ انتظارات متداول در علوم اجتماعی، هشدار ویژه‌ای هم باید به خواننده‌هایی داد که تخصصی در تاریخ، جامعه‌شناسی، یا انسان‌شناسی ندارند و علاقه‌شان به موضوع پژوهش من بیشتر به‌خاطر ون‌گوگ است. عنایت ویژه‌ای که نثار ون‌گوگ می‌شود موجد مسئله‌ای اساسی است و آن این‌که درگیری عاطفی با او را ــ خواه به‌صورت «مجذوبِ» او شدن[2]، یا در بیگانه شدن با او[3] ــ گریزناپذیر می‌کند. [۵] بنابراین فعل تحسین، صِرفِ فاصله گرفتنِ فرد، که با علاقه‌مندی به ویژگی‌های موضوع تحسین و نه فی‌نفسه به متعلَّقِ تحسین همراه است بر صرف‌نظر کردن، بی‌علاقگی یا کناره‌گیری شخص دلالت دارد. فرد تحسین‌کننده چنین نگرشی را معمولاً حمل بر خودداری از تحسین و، مستقیم یا غیرمستقیم، نقد یا نکوهشِ خودِ تحسین می‌کند. به عبارت دیگر، هیچ موضع «بی‌طرفانه‌ای» در این میان وجود ندارد. هرگونه بی‌طرف‌سازی فی‌نفسه از موضعی خاص حکایت دارد. من در رویکرد خودم با این‌که «بی‌طرفی ارزش‌شناختی» منتسب به دانش‌پژوه‌ها را حتی‌الامکان رعایت کرده‌ام، ولی در هر صورت با این مخاطره روبه‌رو بوده‌ام ــ و کاری هم از دست من برنمی‌آید ــ که احتمالاً انتظار تحسین‌کننده‌های هنرمند را برآورده نخواهم ساخت. [۶]

1. context 2. [*en y étant "pris"*] 3. [*en s'en déprenant*]

این اثر به یاری مرکز ملی پژوهش‌های علمی[۱] و در چارچوب فعالیت‌های گروه جامعه‌شناسی سیاسی و اخلاقی مدرسهٔ مطالعات عالی علوم اجتماعی[۲] نگاشته شده است. من توفیق مراودات طولانی با فرانسیس شاتورِنو[۳] و شارل فردریکسون[۴] را داشته‌ام و نیز از نقد و دلگرمی ژان پل بویون[۵]، لوک ـ آنری شوکه[۶]، الیزابت کلاوری[۷]، ژان ـ پیر کریکی[۸]، داریو گامبونی[۹] و به‌ویژه توجه دقیق مارک اَولو[۱۰]، لوک بولتانسکی[۱۱] و میشل پولاک[۱۲] بهره‌مند بوده‌ام. این کتاب را به همهٔ آن‌ها تقدیم می‌کنم.

1. Centre national de recherche scientifique (CNRS)
2. Ecole des hautes études en sciences sociales
3. Francis Chateauraynaud
4. Charles Fredrikson
5. Jean-Paul Bouillon
6. Luc-Henry Choquet
7. Elisabeth Claverie
8. Jean-Pierre Criqui
9. Dario Gamboni
10. Marc Avelot
11. Luc Boltanski
12. Michael Pollak

## بخش اول

# انحراف، احیا

# ۱

# از سکوت تا هرمنوتیک

## بازآفرینیِ مجموعه‌آثار ون‌گوگ پس از مرگ او

اولین مقاله دربارهٔ ون‌گوگ را آلبر اوریه[1] ماه‌ها پیش از مرگ او در ۱۸۹۰ منتشر کرد. این منتقد جوان فرانسوی ون‌گوگِ «منزوی» را با شور و اشتیاق ستود. دو سال بعد منتقدی هلندی هنوز هیچ نشده ون‌گوگ را «نابغه» نامید.[۱] تا ۱۹۰۵ منتقدهای هلندی و فرانسوی مهم‌ترین شاخصه‌های «افسانهٔ» او را معیّن کرده بودند: اشتیاق، تقدیر غم‌انگیز، وقف زندگی در راه هنر، قهرمانی و شهادت[2]؛ بنابراین سه دهه پس از مرگش نوعی «اقبال انتقادی» در صحنهٔ بین‌المللی یافت، به عبارتی بخت با او یار شد و نقدِ مثبت آثارش به اوج رسید.[۲]

این افسانه تا به امروز (و امروزه بیش از هر زمان دیگری) مطرح است و با شواهد حاکی از بازشناخته شدن[3] [و به عبارتی به رسمیت شناخته شدن و تصدیقِ] صریح و فوری ون‌گوگ تضاد آشکار دارد و به مخاطب القا می‌کند که دیگران نتوانسته‌اند ون‌گوگ را درک کنند و او قربانی این مسئله بوده است. مثلاً حکایت زیر یکی از داستان‌های گوناگون، نیمه‌تاریخی و نیمه‌طنز بسیاری است که اصالت و منشئی نامعلوم دارد ولی هنوز سرِ زبان‌هاست:

1. Albert Aurier 2. martyrdom 3. recognition

روزی پدر نوما ـ کروهین[1] صد سو[2] به ونسان قرض داد و او که همیشه فکرش فقط درگیر نقاشی بود خیلی زود بدهی‌اش را فراموش کرد. روزی از روزها که پدر نوما، این مرد برجسته، در مهمانسرای راوو[3] به نوشیدن مشغول بود، ونسان به یاد آورد که به آن مرد متشخص بدهکار است. همان روز گاری‌ای قرض گرفت و آن را پر از تابلو کرد و سراغ نوما ـ کروهین پیر رفت... ونسان با عذرخواهی گفت: «نمی‌توانم بدهی شما را بپردازم.» و افزود: «اما این نقاشی‌ها را بگیرید، شاید از قِبَل آن‌ها درآمدی عایدتان شود!» نوما ـ کروهین، که مرد خوبی بود اما چندان اهمیتی به نقاشی ون‌گوگ نمی‌داد، نپذیرفت و گفت: «فرض می‌گیریم بدهی‌تان را داده‌اید.» و ونسان با گاریِ نقاشی‌هایش از آن‌جا رفت. در افسانه‌ها آمده که همسر این مرد متشخص گفته بود: «حداقل می‌توانستی گاری‌اش را بگیری.» اکنون می‌توان تصور کرد که اخلاف این خانوادهٔ قدیمیِ اهل اُوِر[4] چقدر از تصمیم اجدادشان پشیمان‌اند![۳]

این داستان نشان می‌دهد که دیگران ارزش کار او را درک نمی‌کرده‌اند و تصویر ون‌گوگی هم که امروزه به ما رسیده این مسئله را تأیید می‌کند. اکنون از این تصویر چه می‌توان دریافت و تا چه اندازه توجیه‌پذیر است و اگر توجیهی ندارد یا تاحدودی توجیه‌پذیر است، چرا هنوز تا این اندازه بر آن تأکید می‌کنند؟

## بن‌مایهٔ درک نشدن

موضوع درک نشدنِ ون‌گوگ میان عموم افسانه است و حقیقت ندارد. اختلاف بین این موضوع و استقبال واقعی منتقدان از ون‌گوگ را می‌توان بر حسب تفاوت بین این دو سطح بازشناخت و تبیین کرد. غیرمتخصص‌ها معمولاً ناخودآگاه این دو گروه را در مقولهٔ متداول و تفکیک‌نیافته به نام «عموم» («مردم») یک‌کاسه می‌کنند، یعنی مقوله‌ای که همه‌جا در برابر «هنرمند» تعریف می‌شود. اما واقعیت پیچیده‌تر از این‌هاست. بیننده‌ها و داورهای نقاشی را حداقل در چهار زیرمجموعه، با تعداد

1. Père Numa-Crohin

۲. *sous*. یکی از انواع سکهٔ رایج در فرانسه. ـ م.

3. Ravoux

4. Auvers

نفرات نابرابر و فاصلهٔ متفاوت با هنرمند، می‌توان جای داد. نخست باید از همقطاران (شامل همکاران و نیز رقبا) نام برد، سپس منتقدها، بعد دلال‌ها و مجموعه‌دارها و دست‌آخر عامهٔ مردم. این‌ها «چهار حلقهٔ بازشناسی» را تشکیل می‌دهند[۴] که هرچه به هنرمند نزدیک‌تر باشند، از تعدادشان کاسته می‌شود.

معمولاً عامهٔ مردم از بین این چهار دسته به زمان بیشتری نیاز دارند تا هنرمند را بازشناسد؛ ظاهراً هرچه هنرمند فاصلهٔ اجتماعی بیشتری با مردم داشته باشد، این تأخیر زمانی بیشتر خواهد بود. به احتمال زیاد در باب ون‌گوگ منشأ درک نشدن یا بی‌میلی [مخاطبان] برای درکِ [هنرِ ون‌گوگ] همین مخاطبان غیرمتخصصی بوده‌اند که نظرات به‌مراتب بی‌رحمانه و حتی خصمانه‌تری را طی زمانی دراز ابراز کرده‌اند که از «خنده» تا «خشم» را شامل می‌شده است: «بالأخره به اتاق پنجم رسیدم، اتاقی مختص اشیای عجیب و غیرعادی که تحسین‌کننده‌های جوان در آن‌جا برای هم نطق می‌کردند و می‌خندیدند و در آن بحث‌وجدل و خشم به‌آسانی در جریان بود.»[۵]

در این‌جا درنگی لازم است. با این‌که ردپای فعالیت منتقدان به‌ناگزیر در روزنامه‌ها و آثار تخصصی به جا می‌ماند، برعکس، نظر عامهٔ مردم چونان گفتارِ شفاهی است که به‌زحمت به آیندگان منتقل می‌شود ــ مگر آن‌جا که پیمایش افکار عمومی صورت گرفته باشد، که البته چنین پیمایشی در آن زمان وجود نداشت. ازاین‌رو می‌توانم نقدهای چاپ‌شدهٔ آن زمان را با ظریف‌ترین جزئیات تحلیل کنم و چنین نیز خواهم کرد؛ اما در مقام مورخ نمی‌توانم به ادراک‌ها و قضاوت‌های عادی که در هیچ گفتمان یا کردار خاص و معتبری نمی‌گنجند دسترسی داشته باشم. فقط حکایت‌هایی به‌واسطهٔ خاطرات برخی شاهدانِ آن دوره به دست ما رسیده است. به چنین مدارکی نمی‌توان اعتماد چندانی کرد، زیرا در معرض فراموشی قرار دارند و اگر پس از واقعه مکتوب شده باشند، ناموثق‌تر هم می‌شوند. چنین اسنادی از ملاحظات فردی در امان نیستند، زیرا احتمال تغییر یافتن آن‌ها وجود دارد، به‌ویژه وقتی شاهدانْ این نظام فکری را پذیرفته باشند.

خاطرات یک دلال هنری[۱]، اثر آمبرواز ولار[۲]، داستان‌های متعددی با موضوع عدم درک مخاطبان از اثر هنری دارد. مثلاً یکی از عاشقان هنر که محو تابلوی مزرعهٔ گل‌های خشخاش[۳] اثر ون‌گوگ شده بود سرانجام یکی از آثار دتای[۴] را برای جهیزیهٔ دخترش انتخاب کرد. دتای، نقاش رسمی و از شاگردان مسونیه[۵]، متخصص نقاشی‌های میهن‌دوستانه بود و آثارش در آن زمان جایگاه تثبیت‌شده‌ای برای سرمایه‌گذاری داشتند. البته بیست‌وپنج سال بعد سرانجامِ آثارش به اتاق زیرشیروانی موزهٔ لوکزامبورگ[۶] کشید. اما قیمت آثار ون‌گوگ به بیش از ۳۰۰٫۰۰۰ فرانک رسیده بود. [۶] توصیف وُلار از یکی از دلال‌های خشمگین هنری نشان می‌دهد که حرفه‌ای‌های جهان هنر نیز ارزش آثار هنری ون‌گوگ را درک نمی‌کرده‌اند.

> ون‌گوگ تا آن موقع فقط توانسته بود موجبات خندهٔ دیگران را فراهم آورد، تازه اگر آن‌ها را خشمگین نمی‌کرد. روزی یکی از دلال‌های هنری را دیدم که از عصبانیت عنان اختیار از کف داده بود و می‌گفت: «برخی مردم چقدر گستاخ‌اند! یکی از علاقه‌مندان مشغول بررسی نقاشی آشپز[۷] اثر ژوزف بای[۸] بود که این یارو آمد و پیشنهاد خرید نقاشیِ شخصی به نام ون‌گوگ را به من داد؛ نقاشیِ منظره‌ای با ماهی رنگارنگ در آسمان که به تارهای عنکبوت می‌مانست. درست همان چیزی که مشتری‌ها را به برگشتن ترغیب می‌کند!» [۷]

تعداد انگشت‌شماری از عاشقان هنر از نمایش آثارشان در این نگارخانهٔ فرصت‌های سوخته، اشتباه‌های بزرگ یا داوری‌های کاملاً خلافِ نظر آیندگان، سر باز زدند. ازجمله می‌توان به پدر تانگی[۹] اشاره کرد که مشهور است رنگ‌فروشی خود را به نمایشگاه آثار ناشناختهٔ بزرگ تبدیل کرده بود. همچنین می‌توان مجموعه‌داری را نام برد که چنان دل‌بستهٔ گل‌های آفتاب‌گردان[۱۰] ون‌گوگ بود که پزشکش به قصد

1. *Souvenirs d'un marchand de tableaux*
2. Ambroise Vollard
3. *Field of Red Poppies*
4. Detaille
5. Meissonier
6. Musée du Luxembourg
7. *Cook*
8. Joseph Bail
9. Père Tanguy
10. *Sunflowers*

رهانیدن او از وضعیت خطرناکِ کوفتگی نسخهٔ شوک‌آوری برایش پیچید و فقط تهدید به فروشِ این نقاشی در شفای او کارگر افتاد.[۸] دست‌آخر در باب داوری همقطارهای ون‌گوگ دربارهٔ او باید گفت که ولار ستایش گوگن[۱] یا امیل برنار[۲] را [در باب هنر ون‌گوگ] بی‌اهمیت می‌شمرد و بر تردیدهای ایشان تأکید می‌کرد. بدین‌ترتیب او نظرات مبهم رنوار[۳] و سزان[۴] را در ردّ آثار ون‌گوگ مثال می‌آورد: «اوضاع ون‌گوگ حتی [از سزان][۵] هم بدتر بود: جسورترین‌ها هم تحمل نقاشی او را نداشتند. چطور می‌شد از مقاومت عامهٔ مردم [در برابر پذیرش این آثار] تعجب کرد، وقتی می‌شد پیشروترین هنرمندهایی مثل رنوار و سزان را دید که یکی ون‌گوگ را به‌خاطر "غرابت" آثارش سرزنش می‌کرد و دیگری به او می‌گفت: "صادقانه بگویم نقاشی تو جنون‌آمیز است."»[۹]

## اولین بررسی‌های انتقادی

به‌رغم مخاطرات ناشی از پذیرش این اسناد تکّه‌تکّه و به احتمال زیاد سوگیرانه، می‌توان پذیرفت که یک نسل پس از مرگ ون‌گوگ آثار او با عدم درک عامهٔ مردم و همزمان بازشناسی یا علاقهٔ تعداد اندکی از عاشقان هنر یا متخصص‌ها ازجمله منتقدها روبه‌رو بوده است. صرفاً با عنایت به واکنش‌های منفی عامهٔ مردم ــ خنده، شانه بالا انداختن، ابراز انزجار ــ دشوار بتوان از چگونگی تبدیل «ون‌گوگ منزوی» به «ون‌گوگ نابغه» سر درآورد. به عبارت دیگر، چگونه از دل بی‌اعتنایی به او و فراموش‌شدگی‌اش که تقدیر افراد در حاشیه مانده است توجه و علاقه و تحسین پدید آمد؟ و از پی آن چطور مجموعه‌ای از نقاشی‌ها [مفهوم] آثار را شکل دادند و این آثار به مجموعهٔ شاهکارها تبدیل شدند؟

پژوهش حاضر را با بررسی جامع مجموعهٔ کامل اولین مطالب منتشرشده دربارهٔ

1. Paul Gauguin
2. Emile Bernard
3. Pierre-Auguste Renoir
4. Cézanne

۵. افزودهٔ نویسنده. ـ م.

آثار ون‌گوگ پی می‌گیریم. (بنگرید به ضمیمهٔ الف.) حتی با چنین رویکردی نیز باید دو مسئله را از هم تفکیک کرد. رویکرد نوپایِ نقد تخصصی ــ که تازه درصدد کشف استعدادهای بی‌مانند و نه تأیید آثار معیار بود ــ را نباید با نوشته‌های ژورنالیستی که به [ذائقهٔ] عامهٔ مردم خوش‌تر می‌آیند یکی گرفت؛ منظورْ مطالب منتقدهاست که منعکس‌کنندهٔ دیدگاه خاص متخصص‌ها در باب داوری زیبایی‌شناختی است و نه «افکار عمومی». آن‌ها تابع تعیّناتی هستند که به این سبب پیچیده‌تر و ظریف‌ترند که در عرصهٔ رقابتی فشرده توسعه پیدا کرده‌اند، رقابتی که به افراد انگشت‌شمار و روزهای معدود، چند هفته یا چند ماه (بسته به مناسبت نمایشگاه‌ها)، محدود می‌شود. [۱۰]

روش پژوهش حاضر کمتر وامدار جامعه‌شناسی (که صرفاً مطالعهٔ متن‌ها را کافی نمی‌داند [۱۱]) و تاریخ هنر (که به بررسی گلچینی از مرتبط‌ترین متن‌ها قناعت می‌کند) و بیشتر ملهم از تاریخ است و دو غایت ویژهٔ کار مورخان یعنی «پیروی از پیرنگ ماجرا» و «وضوح‌بخشی» را پاس می‌دارد. [۱۲] بنابراین اجازه بدهید نظر روشنفکرانهٔ متخصص‌ها را گام‌به‌گام ازطریق بررسی‌های انتقادی‌ای پی بگیریم که به مناسبت اولین نمایشگاه‌های جمعیِ محل نمایش تابلوهای ون‌گوگ (نمایشگاه سالن‌ها و نمایشگاه‌هایی که دلال‌ها برگزار می‌کردند) در فرانسه چاپ شدند. این نقد و بررسی‌ها در خلال ده سال پس از مرگ نقاش نوشته شده‌اند، یعنی وقتی هنوز هیچ نمایشگاهی ویژهٔ آثار ون‌گوگ برگزار نشده بود. اولین نمایشگاه‌ها که ماحصل همین فعالیتِ مبتنی بر نقادی بود در نگارخانهٔ برنهایم[1] پاریس به سال ۱۹۰۱ گشایش یافت. اولین کاتالوگ در فرانسه به همین مناسبت چاپ شد و کاتالوگ‌های دیگری هم طی سال‌های ۱۹۰۵، ۱۹۰۸و ۱۹۰۹ به طبع رسید. سال ۱۹۰۷ اولین کتاب از نسخه‌های کپی آثارش چاپ شد و اولین زندگی‌نامهٔ او را ۱۹۱۶ منتشر کردند. (بنگرید به ضمیمهٔ ب.) [۱۳]

1. Bernheim

## از سکوت تا سخن

آقای ون‌گوگ، بدون آن‌که ارزش زیادی برای نور یا دقت در رنگ‌مایه‌ها قائل باشد، با شور و حرارت منظره‌های وسیع می‌کشد؛ انبوهی از دفترهای رنگارنگ که شبیه پرده‌های نگارین یا فرشینه‌اند. چنین بن‌مایه‌ای ارزش بررسی و مطالعه دارد، اما چندان هم به درد نقاشی نمی‌خورد.

این‌ها اولین عبارات چاپ‌شده دربارهٔ آثار ون‌گوگ‌اند که آوریل ۱۸۸۸، دو سال قبل از مرگ او، در نقد و بررسی گوستاو کان[1] از انجمن مستقل‌ها[2] منتشر شدند؛ انجمن مذکور شامل نمایندگان متعددی از «گروه نئوامپرسیونیست‌ها» بود. (ازجملهٔ معروف‌ترین آن‌ها به‌ویژه می‌توان به سورا[3]، سینیاک[4]، پیسارو[5] اشاره کرد.) [۱۴] فهرستِ اسامی مزبور اختصار این گزارش را تبیین می‌کند که آن‌ها برای ون‌گوگ به‌هیچ‌وجه شأن خاصی در میان بسیاری از دیگر نقاش‌ها قائل نبوده‌اند.

این متن کوتاه چه می‌گوید؟ از یک‌سو از بن‌مایه‌های نقاشی‌ها («منظره‌های وسیع»، «به اندازهٔ چند دفتر رنگارنگ») و اقتضای آن‌ها («چنین بن‌مایه‌ای ارزش بررسی و مطالعه دارد، اما چندان به درد نقاشی نمی‌خورد») می‌گوید؛ از سوی دیگر، به فن اجرا («با شور و حرارت می‌کشد»، «بدون آن‌که اهمیت زیادی برای ارزش نور یا دقت در رنگ‌مایه‌ها قائل باشد») اشاره دارد. چه چیزی ناگفته باقی می‌ماند؟ نقاشِ پشت این نقاشی، که فقط به نام او اشاره می‌شود («آقای ون‌گوگ»). آیا این متن داوری می‌کند؟ ابداً. این اظهارات پیش از هر چیزی توصیف موضوع نقاشی و تکنیک‌های آن است.شکل این داوری چگونه است؟ دووجهی است: عبارتِ «با شور و حرارت» معنای ضمنی کم‌وبیش مثبت و عبارت‌های «بدون اهمیت دادن زیاد» و «چندان به درد نقاشی نمی‌خورد» دلالت منفی دارد.

موضوع نقاشی، هنر نقاشی کردن، نقاش (یا همچنین بن‌مایه و تصویر و خالق اثر) جزو موضوعات گفتمان‌اند. سکوت، بی‌طرفی و داوری هم درجه و شدت نظرات

1. Gustave Kahn
2. Salon des Indépendants
3. Seurat
4. Signac
5. Pissarro

را نشان می‌دهند. صفاتِ مثبت، سلبی یا دووجهی شکل داوری را نشان می‌دهند. بدین‌سان در «پیرنگ» موردنظر ما موضوع، درجه و شکل داوریْ متغیرهای اصلی در سرتاسر بررسی‌های انتقادیِ این دهه خواهد بود. اولین دیدگاه منتشرشده دربارهٔ ون‌گوگ چنین شکل و شمایلی دارد: نوعی داوریِ دووجهی شبیه به بی‌طرفی که سروکارش با نقاشی و موضوع نقاشی و نه نقاش است ــ و فقط می‌توان گفت نکتهٔ چندان جالب‌توجهی در این‌جا وجود ندارد.

از این نظر چند خطی هم که یک سال بعد فلی فنئون[1] ــ بازهم درمورد انجمن مستقل‌ها، یعنی محل نمایش گل‌های زنبق[2] و شب پرستاره[3] ــ نوشته از این نظر شبیه مورد قبل است. [۱۵] لحن کلی، بی‌طرفانه و حتی شکاکانهٔ نویسنده («آقای ون‌گوگ رنگ‌پرداز سرگرم‌کننده‌ای است»)، بدون آن‌که بخواهد از اعتمادبه‌نفس یک فوکولیِ شیک‌پوش[4] به قصد بدنام کردن این آثار بهره ببرد، «افراط‌کاری‌ها»ی یک اثر هنری را نشانه می‌رود («مثلاً افراط‌کاری‌هایی مثل شب پرستاره») که با عنصر تصویری‌اش موضوع نقاشی را پنهان می‌سازد، یا به عبارت دیگر به افراط‌کاری‌هایی اشاره می‌کند که موجب می‌شود این نقاشی طبیعت را مستور سازد: «در آسمان که با قلم‌موی تخت بافت وسیع و متقاطعی پیدا کرده ستاره‌های سفید، صورتی، زرد و مخروطی‌شکل یکراست از لوله‌های رنگ در آن‌جا گذاشته شده‌اند؛ چند مثلث نارنجی داخل رودخانه فرورفته‌اند و نزدیک قایق‌های لنگرانداخته موجوداتی عجیب با عجله در حرکت‌اند.»

فنئون به سه دلیل منتقدی مدرنیست بود. او از امپرسیونیست‌ها و نئوامپرسیونیست‌ها دفاع می‌کرد؛ بابی را در نقد هنری گشود که به توصیفِ فرمی بیشتر از محتوا یا موضوع آثار هنری علاقه نشان می‌داد. [۱۶] و بالأخره این‌که همسو با کار روی فرم تصویری و نه بن‌مایه‌های نقاشی از سبک نوشتاری ویژه‌ای بهره می‌جُست. بااین‌حال فنئون به آثار ون‌گوگ علاقه‌ای نداشت. او، وفادار به موضع مدرنیتهٔ انتقادی خود، جزئیات

1. Félix Fénéon 2. *Irises* 3. *Starry Night*

۴. dandy: شیک‌پوش‌ها کسانی بودند که در گالری‌های هنری اظهارنظرهای اغراق‌آمیز می‌کردند. ـ و.

فنی این دو نقاشی را متذکر شد. اما نه برای نوآوری‌های سنجیدهٔ آن‌ها اعتباری قائل بود و نه آن‌ها را به‌سبب خامی‌شان رد کرد. ازنظر او این آثار صرفاً «افراط‌کاری‌ها»یی یکتا و متمایزند، همین.

در همین سال ۱۸۸۹ ــ که ون‌گوگ هنوز در پروانس[۱] به‌سر می‌بُرد ــ نخستین بار یکی از منتقدها لحن بی‌طرف را کنار گذاشت: «در این‌جا نقاشی‌هایی از ونسان به نمایش گذاشته شده‌اند که ازنظر تب‌وتاب و شورمندی و نمایش نور خورشید فوق‌العاده‌اند.» لوک لو فلانور[۲]، حتی موجزتر از توصیفات کان و فنئون در باب ون‌گوگ،چند کلمه در مقاله‌ای دربارهٔ چند دلال هنری (تانگی، تئو ون‌گوگ[۳]، دوران ـ روئل[۴] و دیگران) نوشت که در دفاع از «هنرمندهای ناشناختهٔ امروز و استادان فردا» به‌ویژه سزان، گیومن[۵]، امیل برنار، دگا[۶]، پیسارو، گوگن، فورن[۷] و رنوار قلم زده بودند. [۱۷] در این اولین نمونه‌های آشکارِ داوریِ مثبتْ کاربرد اسم کوچک ون‌گوگ، یعنی «ونسان»، جای توجه دارد. این موضوع می‌تواند نشانهٔ آن باشد که نویسنده چیزی دربارهٔ نقاش نمی‌دانسته و با دیدن امضای روی تابلوی نقاشی تصور کرده نام‌خانوادگی او است. هرچند به احتمال زیاد شاید او می‌خواسته تفاوت ونسان و برادرش تئو را گوشزد کند.

لوک لو فلانور اسم مستعار ژرژ ـ آلبر اوریه[۸] بود، یعنی همان منتقد جوانی که چند ماه بعد، دهم ژانویهٔ ۱۸۹۰، در مجلهٔ ادبی لو مرکور دو فرانس[۹] مقاله‌ای دربارهٔ ون‌گوگ نوشت؛ این مقاله بعدها به «اولین مقالهٔ چاپ‌شده در دوران حیات [ون‌گوگ][۱۰]» معروف شد. [۱۸] به بیان دقیق‌تر، این اولین مقاله‌ای بود که به‌طور ویژه به ون‌گوگ و نیز چند «نقاش منزوی» دیگر مثل گرو[۱۱]، کاریر[۱۲] و اِنه[۱۳] می‌پرداخت.

1. Provence

۲. Luc le Flaneur: لوکِ پرسه‌زن. ـ م.

3. Theo van Gogh
4. Durand-Ruel
5. Guillaumin
6. Degas
7. Forain
8. Georges-Albert Aurier
9. *Le Mercure de France*

۱۰. افزودهٔ نویسنده. ـ م.

11. Groux
12. Carrière
13. Henner

پیش‌تر در نقد و بررسی‌های کوتاه نام ون‌گوگ به میان آمده بود. اکنون مقالهٔ تقریباً بلندی به او اختصاص یافته بود و احتمالاً این موضوع، حداقل به اندازهٔ تحسین‌آمیز بودنِ آشکار این مقاله، قابل‌ملاحظه بود. در این مرحله از تحلیل چندان به نحوهٔ ارزیابی هنر ون‌گوگ کاری نداریم، بلکه صرفاً می‌خواهیم بدانیم که او چطور مورد توجه و موضوع متنی خاص قرار گرفته است، توجهی که به لطف آن او از سکوت واقعی آثارش و بررسی‌های جزئی و گهگاهی دربارهٔ هنرش رهایی یافت. در وهلهٔ اول نباید به محتوای نظراتِ راجع به نقاشی‌های او پرداخت، بلکه فی‌نفسه باید دربارهٔ این واقعیت تحقیق کرد که [در آن زمان] به‌جای آن‌که ابداً چیزی در باب او نگویند امکان ایراد نظراتی در مورد او وجود داشت. بررسی سنجهٔ سنتیِ نظر و عقیده ــ «مخالف» یا «موافق» ــ در این مرحله کارگشا نیست. صِرف صحبت کردن به معنای موضع گرفتن است. دربارهٔ اوریه این کارِ او بیش از آن‌که حرکتی علیه ناسزاهای خنثای عامهٔ مردم [به نقاشی‌های ون‌گوگ] باشد، می‌تواند صرفاً یا تقریباً موضعی علیه سکوت همقطارهایش راجع به ون‌گوگ باشد.

دو سال بعد معیار بهتری دال بر بُعد جدلیِ عبارات اوریه در حمایت پرشور او از امپرسیونیست‌ها، نمادگراها و «هنرمندهای جوان نوآور» در تقابل او با «منتقدها»، «مشتری‌های همیشگی»، «دلال‌ها» و «هیئت داورها» هویدا می‌شود. [۱۹] آشکارا می‌توان دید که او چطور با تمایز قائل شدن میان ون‌گوگ و هنرمندهای دیگرْ خودش را از این بابت که صرفاً به یک نقاش توجه داشته[1] از منتقدهای دیگر متمایز ساخته است.[2][۲۰] نوشته‌های این منتقد جوانِ بیست‌وچهارساله نه‌فقط اقبال انتقادی به آثار ون‌گوگ را تغییر داد، بلکه حرفهٔ (کوتاه[3]) خودِ او را هم به‌نحو قابل‌ملاحظه‌ای ترقی بخشید. پس از «موفقیت چشمگیر» نقد او، «نگارش ستون هنری بررسی مستقل[4] را به او پیشنهاد دادند». [۲۱]

1. *remarquer*
2. *se démarque*
۳. اوریه سه سال بعد از دنیا رفت. ــ م.
4. *La Revue indépendante*