هنر مدرن و تحولات آن

ناقد: رفعتی،بهناز
اطلاع رسانی و کتابداری :: کتاب ماه هنر :: اسفند 1389 - شماره 150
از 118 تا 121
آدرس ثابت : http://www.noormags.com/view/fa/articlepage/791764

دانلود شده توسط : فاطمه صادقی
تاریخ دانلود : 1392/11/27 23:37:17

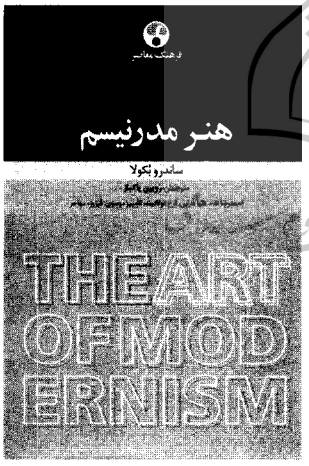
مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائهٔ مجلات عرضه شده در پایگاه،مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه قوانین و مقررات استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.

پایگاه مجلات تخصصی نور

www.noormags.com

هنر مدرن و تحولات آن

بهناز رفعتی



هنر مدرنیسم
ساندرو بکولا
مترجمان: رویین پاکباز، احمدرضا تقاء، هلیا دارابی فرخ فولادوند، کامبیز موسوی، فیروزه مهاجر
فرهنگ معاصر، ۱۳۸۷

مقدمه:

ساندروبکولا از دهه‌ی ۱۹۷۰ به بعد و شناخت رویکردهای نوین روانکاوی، توانست با مطالعه‌ی گسترده در تاریخ فرهنگ غرب کار نویسندگی را آغاز و مقالات و کتابی در طرح نظریاتش درباره‌ی تاریخ اجتماعی و روانشناسی هنر ارائه کند. تجربه‌ی عدم قطعیت در هنر معاصر، هنر مدرنیسم، و زمان‌بندی‌ها: هنر مدرنیسم از کارهای وی به شمار می‌رود. کتاب هنر مدرنیسم یک دوره‌ی علم، فلسفه، سیاست و تاریخ اجتماعی است، بر جنبه‌های ارتباطی آنها و پیوندشان با جریان هنر این دوران تأکید می‌ورزد.

دیدگاه و روش تحقیق وی همان گونه که در کتاب اشاره می‌شود، بر مبنای سه تز اصلی بنا شده‌اند: در تز نخست تلفیق امر عینی و ذهنی یا وحدت دو عنصر آپولونی/ دیونو سوسی شرط هر تجربه‌ی هنری است. از جنبه‌ی روان‌شناختی این دو اصل متضاد با دو مؤلفه‌ی سازنده‌ی خود، یعنی قطب خودنمایانه و قطب آرمانی شده مطابقت داشته و جدایی‌ناپذیرند. در واقع اگر تلاش‌های یکی از دو قطب برای رسیدن به خودآگاهی و امکان تحقق خود به فرجام نرسد، آفریده‌ی هنری به نوعی بی‌محتوایی دچار نخواهد شد. در تز دوم مدرنیسم مانند یک عصر فرهنگی مستقل با پارادایم خاص از حدود سال ۱۸۷۰ آغاز و تحولی منسجم و بامعنا را نشان می‌دهد. ایده اساسی مدرنیسم، فرم و بیان هنری نوینی را ایجاب می‌کند. سیر تحول مدرنیسم را می‌توان در مراحل پیشاکلاسیک، پساکلاسیک، منریسم و باروک پی‌گیری کرد. در تز سوم نیز تحول هنر مدرنیسم با چهار نگرش بنیادی رئالیستی، ساختاری، رمانتیک و سمبولیستی مشخص می‌شود. نگرش‌هایی که با هم پیوند دارند، اما تقدم یکی از آنها تعیین‌کننده‌ی ویژگی آثار و شیوه‌ی بیان هنرمند است. البته این امکان وجود دارد که هنرمندی در فرآیند تحول فردی مسیر خود را تغییر دهد.

بکولا از تز نخست در تحلیل روانکاوانه‌ی شخصیت هنرمندان و محتوای آثارشان بهره می‌گیرد، و مطابق با تزهای دوم و سوم مدلی برای توضیح کار هر هنرمند از جنبه‌های روان‌شناختی، سبکی و تاریخی در متن تحول

www.noormags.com

مدرنیسم و در ارتباط با آثار هنرمندان دیگر ارائه می‌کند. این بررسی تحلیلی تا مرحله‌ی فروپاشی ارزش‌ها و معیارهای هنری مدرنیسم پیش می‌رود و با نقد جریان هنر پست مدرنیستی به پایان می‌رسد.

بکولا سپس به مباحث پارادایم جدید (پایان عصر مدرن، واقعیت تصویری و آغاز مدرنیسم، واقعیت نامشهود و زیبایی‌شناسی کلیت، پارادایم جدید در جهان‌نگری عصر مدرنیسم)، بحران و بازسازی (بحران و بازسازی، طغیان سیاسی علیه فکر مدرنیستی، پیروزی و کامیابی) و تجزیه و زوال (از دست رفتن واقعیت تا پایان مدرنیسم) پرداخته است و در پی آن است تا شناخت ما را از هنر مدرن عمق بخشیده یا حتی دگرگون سازد.

تحولات هنر مدرن

امروزه کمتر پژوهشی در پی شناخت و شرح کلی تحولات مدرنیسم صورت می‌گیرد، شاید از آن رو که دارا بودن دید جامع فقط در بازنگری گذشته است، و تا هنگامی که تحولات به سرانجامی نرسیده باشد، این امکان وجود نخواهد داشت. به نظر بکولا حال این امکان فراهم شده و وی در کتاب حاضر بر آن است این خلاء را با تحلیل تحولات هنر مدرن پر کند و آن را به شکل فرایندی منسجم و با معنا نشان دهد. وی تلاش دارد ظهور هنر مدرن را از یک سو، با توجه به متن فرهنگی و اجتماعی حاصل از آن و از سویی براساس ساختار روانی پویش روانی زیربنای فرآیند خلاقیت توضیح دهد.

نویسنده با آن که شیوه ای تاریخی برگزیده، اما قصد ندارد کتابی درباره‌ی تاریخ مدرنیسم بنویسد. پژوهش حاضر در پی آن است خطوط اصلی تحول مدرنیسم را در ارتباط با تحولات موازی در حوزه‌های علوم، فلسفه و سیاست بررسی کند. وی تحولات هنری را بر اساس آثار چند نقاش تثبیت شده توضیح می‌دهد، منتخبانی که علاوه بر تولیدات هنری امروز استقبال مردم از آنها را نیز منعکس می‌کنند. در واقع کار هنرمند از نوع استقبالی که با آن روبه‌رو می‌شوند، تفکیک ناپذیر است. در این پژوهش پیش ازآنکه هدف بررسی محصولات متنوع هنر مدرن در همه‌ی شاخه‌هایش باشد، پی‌گیری تاریخ موفقیت‌ها و تحول آگاهی هنری همراه آن در قرن بیستم است.

بکولا نسبت تحولات علمی، سیاسی و اجتماعی را با جریان هنرهای بصری متذکر شده و این رابطه را بسیار بامعنا می‌داند، زیرا نشانگر آن است که نگرش‌ها و نیروی ذهنی در هنر و دیگر عرصه‌های پیشرفت جامعه متشابه‌اند. در عین حال وی معتقد است رابطه‌ی این فرآیندهای موازی و همزمان، یک رابطه‌ی تصادفی نیست. در آغاز مدرنیسم، هنرمندان از دستاوردهای علم معاصر و همگنان دانشمند آنها از دستاوردهای نقالی و مجسمه‌سازی مدرن به یک میزان در شگفت بودند. بکولا این همخوانی را به احتمال بسیار به این واقعیت مرتبط می داند که فرایندهای مزبور از ریشه‌ی مشترکی در گذشته‌ی فرهنگی برخوردارند که بر آگاهی جمعی تأثیر گذاشته اند، به عبارتی در همان مفروضات اولیه شریک‌اند، اما در عین حال متذکر می‌شود که از این مفروضات مشترک نمی‌توان لزوماً تحولات یکسان و مشابهی را انتظار داشت. وی با ذکر این که در آغاز قرن بیستم گرایش‌ها و الگوهای مختلفی در همه‌ی حوزه‌های فرهنگ مشهود بود، معتقد است مشخصه‌ی هر نقطه عطف تاریخی، این واقعیت می‌باشد که مسائل جدید را دیگر نمی‌توان با پیروی از الگوهای قدیم حل و فصل کرد و آگاهی و رویکردهای متداول حریف موقعیت جدید نخواهند بود. بنابراین هر نقطه عطف تاریخی مسائل اساسی خاص خودش را دارد. وی برای حل این موضوع، یک پارادایم «الگو» جدیدی را که از عهده‌ی نیازهای ناشناخته برآید، ضروری می‌داند، الگویی که بتواند با مفروضات مزبور همه‌ی حوزه‌های تلاش را شامل شود:

پارادایم مشترک حاصل شده، مشابهت معناداری را میان تحولات علمی، سیاسی، اجتماعی، فلسفی و هنری عصر نوین در آستانه‌ی ظهور (یا دوره‌ای جدید در این عصر) به بار می‌آورد.

پارادایم جدید:

مؤلف ابتدا به پایان عصر مدرن پرداخته است. در این بررسی وی در آغاز نظری اجمالی بر تاریخ دارد. تاریخ را یک زنجیره می‌داند که دگرگونی‌های شدید نیز، در تحول تاریخی گسستگی به وجود نمی‌آورد. پس هنر مدرنیسم هم به ناگهان از خلاء پدید نیامده و بسیار پیش از نخستین کارنمای امپرسیونیست‌ها در حال پیدایش بوده است. مؤلف برای آنکه مدرنیسم را در متن گستره‌اش قرار دهد و در پرتو بنیادهای فکری آن مشاهده‌اش کند، کار را با ترسیم شرایط اجتماعی و سیاسی و رشد هنر در دوره‌ی پیش از مدرنیسم که در این جا آن را عصر مدرن می‌نامد، شروع می‌کند. به نظر وی ویژگی‌های مدرنیسم را با توجه به این پس زمینه‌ی پرتناقض بسیار بهتر می‌توان تشخیص داد.

در این نظر بر تاریخ به خداگونگی انسان، استبداد سیاسی، جنگ‌های استقلال امریکا و انقلاب کبیر فرانسه، مبارزه برای یک نظم اجتماعی جدید، پیشرفت علم و فناوری، انقلاب صنعتی، امپریالیسم اروپایی، و ایدئولوژی‌های سیاست می‌پردازد. وی در موضوع پیشرفت علم و فناوری می‌نویسد: تحولات علمی و فناورانه، قلمروهای پیش‌تر ناشناخته و ناممکن را به روی آگاهی گشودند و معیارهای مورد قبول عموم را بی‌اعتبار کردند. این تحولات بر هنر هم مؤثر واقع شد و نقش خاصی به عکاسی که در حوالی پایان قرن تسلطاش را اثبات کرده بود محول شد.

در نگرش سده‌ی نوزدهم به جهان و انسان، جست و جوی مفهومی جدید از جهان و انسان در این عالم در دو مسیر متفاوت گسترش یافت. در سویی شارحان درک عقلانی جهان زیر پرچم تعهد به این باور که هستی به تمامی مهموم و از اساس شرح‌پذر است، قرارداشتند. از نظر آنان، راه رسیدن به داشن از مسیر پژوهش علمی و فلسفه‌ی مبتنی بر علم می‌گذشت. در سوی دیگر مفسران نظریه‌های رمزی و پیروان جنبش‌های پیشادینی که امید داشتند از طریق مراقبه، تفکر عرفانی و علوم خفیه، معرفت عالی و بصیرت واقعیت‌نمایی را کسب کنند. از این کندوکاوهای ناهمگون نظرات قاطعی درباره‌ی جهان و انسان برآمدند که با تمامی تقابل‌ها و نقاط مشترکشان معرف حیات فکری آخر قرن بودند. در نگاه سده‌ی نوزدهم به جهان و انسان، جهان‌نگری علمی فلسفی و جهان‌نگری را زورزورانه مورد بحث قرار گرفته است.

هنر سده ۱۹: بکولا سرعت روزافزون تحولات در عرصه‌های زندگی را تجربه‌ای سرنوشت‌ساز می داند که هنرمندان نیز در آن سهیم بوده اند. این خیز تاریخی، به چشم جامعه‌ی معاصر هم اقبال بود و هم تهدید. در نقاشی، جدال بین نیروهای مترقی و محافظه‌کار نه فقط در ضدیت پیروان نئوکلاسیسم و رمانتیسم یا رئالیسم و سمبولیسم، بلکه در تعارض گرایش‌های پیشرو و سنتی درون این جنبش‌های هنری انعکاس می‌یافت. نگرش دو سویه‌ی هنرمندان در این ایام را اغلب می‌توان حتی در یک اثر مشاهده کرد: در تناقض بین موضوع و محتوای واقعی پیام، و شیوه‌ای که برای رساندن آن پیام به کار گرفته می‌شد. فقط تعداد معدودی از هنرمندان، آن هم در اواخر فعالیت هنری‌شان توانستند این تناقض را حل کنند، نوآورانی چون گویا، آنگر، دلاکروا، دمیه و کوربه که در صف پیام‌آوران مدرنیسم درآمدند.

طبق تلقی این هنرمندان از تجربه‌ی مشترکشان در این دگرگونی تاریخی،

www.noormags.com

تحولات هنری قرن ۱۹ را می‌توان در چهار گرایش نئوکلاسی‌سیسم، رمانتیسم، سمبولیسم و رئالیسم ارائه کرد. بکولا قبل از پرداختن به این گرایش‌ها، به شمه‌ای از آثار گویا که او را در هیچ یک از این گرایش‌ها قرار نمی‌دهد، می‌پردازد. به نظر وی گویا تمامی ویژگی‌های اساسی همه‌ی آنها را پیشاپیش در کار خود نشان داد و آنها را در قالب کلیتی جامع و منسجم به وحدت درآورد: گویا، مهم‌ترین پیشگام مدرنیسم و یکی از بزرگترین‌شان همه‌ی دوران‌ها:

واقعیت تصویری و آغاز مدرنیسم: به نظر بکولا در هنرهای زیبا، انقلاب معنوی راهگشای مدرنیسم در واپسین دهه‌های سده‌ی نوزدهم رخ داد. گام محکمی که پیشگامان بزرگ مدرنیسم مونه، سزان، وان گوگ در این مسر برداشتند، همانا نوسازی اسلوب‌های تصویری و دگرگونی در معنای فرایند هنری بود. به باور وی سرانجام این امپرسیونیست‌ها بودند که با نادیده گرفتن معنای ادیبانه‌ی موضوع کارشان و تمرکز بر جنبه‌ی حسی بصری جهان مرئی، تناقض بین نیت هنری و وسایل بازنمایی را حل کردند و چنین بود که به قدرت رنگ و شکلی جدید از واقعیت واقعیت تصویری پی بردند. در واقع مدرنیسم در نخستین مرحله‌اش با چهار تفسیر اساسی که مشخص کننده‌ی تحولات بعدی‌اند رو به رو می‌شود. این تفسیرها با چهار دیدگاهی که در جنبش‌های سده‌ی نوزدهم بروز کرده‌اند یعنی کلاسی سیسم، رمانتیسم، رئالیسم و سمبولیسم مطابقت دارند، اما اکنون به جهان متفاوتی مربوط‌اند که بر مبنای رهیافتی نو و کل‌نگر به واقعیت استوار شده است.

بکولا با پرداختن به موضوع واقعیت ادراک (ادوارد مانه و اولویت زمان حال، کلودمونه و اولویت نور، واقعیت نظم (ژرژسورا و اولویت تجربه و تحلیل، پل سزان و اولویت ترکیب) واقعیت احساس (ونسان وان گوگ و اولویت عشق، پل گوگن و اولویت آرزو) واقعیت امر غیر عقلانی (ادوارد مونک و اولویت هراس، جیمز انسور و اولویت وهم)، نتیجه می‌گیرد که با نگاه به گذشته امکان پی بردن به دامنه‌ی تأثیرگذاری پیشگامان بزرگ بر روند بعدی وجود دارد. به نظر وی پس از آنکه کوربه از نقاشی راززدایی کرد و آن را از قید اَبَرساختارهای آرمانی رهانید، چهار مسیر اصلی را می‌توان دید که در آنها خودآگاهی جدید فرم و بیان هنری می‌یابند:

نخستین مسیر، درک واقعیت مشهود را هدف قرار می‌دهد. مانه، مونه و امپرسیونیست‌ها نخستین مسیر، درک واقعیت مشهود را هدف قرار می‌دهد. مانه، مونه و امپرسیونیست‌ها موضوعی جدید زندگی شهری را کشف می‌کنند، همزمان از شرطی شدگی ذهنی تجربه‌ی بصری ما پرده برمی‌دارند. اینان شرایط مفهومی و تصویری لازم برای ظهور سه جریان دیگر در تحول مدرنیسم را پدید می‌آورند. مسیر دوم «تصویر خود سامان» را هدف قرار می‌دهد. سورا و سزان نقاشی خود را در ترکیب سازمان یافته‌ی فرم و رنگ می‌دانند و واقعیت مشهود را به صورت یک ساختار استوار مستقل تصویری بازآفرینی می‌کنند. تلاش آنان به پیدایش هنری مبتنی بر فرم و ساختمان می‌انجامد که در کوبیسم و باوهاوس و... ظاهر می‌شود. در مسیر سوم احوال باطنی فرد از طریق امکانات بیانی عناصر تصویری آشکار می‌شود. گوگن و وان گوگ به قابلیت زبان روان‌شناختی رنگ و فرم پی می‌برند و واقعیت مشهود را به صورت بازتاب عاطفی بی‌واسطه‌ی محرک‌ها و احساسات درونی خویش بازآفرینی می‌کنند، درست مانند یک قطعه موسیقی. مسیر چهارم به دنبال افشای احوال باطنی فرد از طریق قابلیت تداعی‌کنندگی ظواهر بیرونی و رابطه‌ی آنها با ایده‌های درونی است. مونک و انسور سطوح مختلف تجربه را در یک فضای تصویری به هم پیوند می‌دهند و واقعیت مشهود را به فرم و بیان ایده‌ها و تصورات غیرعقلانی تعبیر می‌کنند. در پی آنها اکسپرسیونیسم آلمان و سورئالیسم پیکرنما می‌آیند.

واقعیت نامشهود و زیبایی شناسی کلیت: در بحث واقعیت نامشهود و زیبایی‌شناسی کلیت بکولا به این موارد اشاره می کند:

ـ کلیت به مثابه جاودانگی و بخش‌ناپذیری: هنر نایِیف و پریمیتیو (هنر پریمیتیو و اولویت جادو، آنری روسو و اولویت اعتقاد)

ـ کلیت به مثابه ساختار: از کوبیسم تا نئوپلاستی سیسم (ژرژبراک، پابلو پیکاسو و اولویت فرم)

ـ کلیت به مثابه نیرو: از فوویسم تا اکسپرسیونیسم انتزاعی (آنری ماتیس و اولویت رنگ، واسیلی کاندینسکی و اولویت غریزه)

وی نتیجه می گیرد که ماتیس، براک، پیکاسو، موندریان و کاندینسکی انقلاب پیشگامان مدرنیسم را به نقطه اوج رساندند. تلاش آنان بیان و فرم ساختارهای آرمانی شده را به شکلی بی‌سابقه از قید شرایط عینی تجربه و واقعیت مشهود رهانید ولی این رهایی در عین حال، امر آرمانی را از ریشه‌هایش در جهان مرئی جدا کرد. حال این هنرمندان در دنیای درونی خودشان می‌جویند. آنان در احساس باطنی تناسب و تعادل و در ساختار و پویش روان خویش قوانین عام و عینی را بازشناخته و خود را به آنها پایبند می‌دانند. یگانه ملاک آنان حساسیت هنری است.

این پیشرفت در راستای واقعیت نامشهود و وحدت استوار و قوانین نهان هستی، مفهوم و معنای یک مکاشفه‌ی جدید را کسب می‌کند. آیینی تازه که پیروان آن مکلف‌اند با جهل مردم و واکنش منفی دنیای هنر رسمی مبارزه کنند و در این پیکار معتقدند حقیقت نزد آنان است. هنر مدرنیسم به دوران کلاسیک خود رسیده، اما مانند هر دوره‌ی کلاسیک دیگر عمر این دوره هم کوتاه است. جنگ جهانی اول در راه است و دلشوره‌ی فاجعه‌ی قریب‌الوقوع در همه جا. در سایه‌ی این شرایط است که گونه‌های منریسم مدرن پدیدار می‌شود.

جهان نگری عصر مدرنیسم: آخرین بحث بخش اول کتاب تحت عنوان پارادایم جدید در جهان‌نگری عصر مدرنیسم به جهان‌نگری فیزیک مدرن، انسان‌نگری روانکاوانه و انقلاب اجتماعی پرداخته است. به باور مؤلف روند تحولی که در هنر تا اینجا توضیح داده شده، حکایت از فرآیند سازنده‌ی پارادایم جدیدی است که خودشناسی انسان‌ها و شناخت آنها از جهان را مشخص می‌کند. این پارادایم به گونه‌ای آشکار نخست در نقاشی‌های سزان و وان گوگ و سپس در آثار موندریان و کاندینسکی ظاهر می‌شود: وحدت همه‌ی هستی شکل هنری کاملاً جدیدی به خود می‌گیرد که تأکید بر سطح، موزون بودن، خلوص رنگ و صراحت در به کارگیری وسایل هنری مشخصه‌ی آن است. فرم رنگ و معنا در گزاره‌ای منسجم که هم عام است و هم منحصر به فرد و به سبب تمامیت و بی‌واسطه بودنش ادعای اعتبار جهانی دارد، ترکیب می‌شوند. چیزهای معقول و نامعقول، حسی و فکری خیال و واقعیت دیگر قابل تفکیک نیستند.

بحران و بازسازی، طغیان سیاسی علیه فکر مدر نیستی، کامیابی:

در جریان تحولات رخ داده، هنر اروپایی دگرگونی بنیادینی را تجربه کرد. در طی دو مرحله‌ی مهم، یک پارادایم نو و یک قانون هنری جدید جای آرمان‌ها و آرزوهای بر باد رفته و ناممکن قرن نوزدهم رو به پایان را فرا گرفت. مؤلف، به چرخه‌ی تحولی مدرنیسم از کوربه و ماند تا اسپرسیونیست‌ها، از سورا، سزان، گوگن و وان گوگ تا فووها وکوبیست‌ها و سرانجام تا موندریان

www.noormags.com

و کاندینسکی اشاره کرد و متذکر می‌شود که در این چرخه تحولی می‌توان پیشروی مشخصی را در همان جهت اصلی از موضوع تصویر شده به سوی خودسامانی تصویری مشاهده کرد. نقاشی، در آخرین گام این تحول، کاملاً از کارکرد بازنمودی و توضیحی رها می‌شود و تنها برای آفرینش یک واقعیت جدید واقعیتی کاملاً خاص خود انجام وظیفه می‌کند. این واپسین مرحله مرهون ویژگی‌های بی‌نشان نیروهای بنیادی و روح علوم طبیعی است. موندریان و کاندینسکی نقطه اوج این تحول پیشرونده را نشان می‌دهند. در این نقطه‌ی آخر شرایط لازم برای ظهور مدرنیسم به وجود می‌آید. مانند منریست‌های قرن ۱۶، شاهدان و جانشینان بلافصل این اوج با اصول هنری‌ای که دیگر هیچ افتخاری را نوید نمی‌داد، به مخالفت برخاستند. مارسل دوشان، هنرمند فرانسوی امریکایی آغازگر این حرکت و بنابراین پیشگام راستین مدرنیسم پساکلاسیک است. تحول هنری دوشان فقط در متن اوضاع هنری حاکم بر پاریس در واپسین دهه‌ی پیش از جنگ جهانی اول قابل درک است.

بنابراین هنر او لحظه‌ی صفر را در تحول مدرنیسم نشان می‌دهد، اما این نه فقط پایان بلکه آغاز است. دوشان با الغای همه‌ی ارزش‌های معتبر قبلی، خلائی بزرگ پدید می‌آورد؛ در عین حال، امکان دوباره پر کردن این خلاء را نیز فراهم می‌کند. البته کار دوشان تنها تخریب و باز کردن فضا نیست. او با مجموعه‌ای ارزنده از نوآوری‌های اساسی در سال‌های ۱۹۱۴ تا ۱۹۲۰ الفبای یک زبان جدید را به وجود آورد و از این رهگذر زمینه‌ی تحولات هنری در دهه‌های بعدی را مشخص کرد. جایگاه دوشان در تحول مدرنیسم پساکلاسیک نه فقط نتیجه‌ی نوآوری های راهگشا بلکه هم چنین حاصل برخورد روشنفکرانه او با زمانه و جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کند. مقایسه آثار او پیش از جنگ جهانی اول و در خلال آن با آثار معاصرانش بر این موضوع تأکید می‌کند.

بکولا با پرداختن به مباحث آرمان‌سازی پیشرفت: فوتوریسم، راز گونه‌سازی پیشرفت: سوپره ماتیسم، مأموریت برای پیشرفت: کنستروکتیویسم، سرپیچی از پیشرفت: دادائیسم، مسئله‌ی پیشرفت و ماهیت منریسم بحث چاره‌های نافرجام: بارک مدرن را مورد توجه قرار می‌دهد. به نظر وی قرابت‌های بین بارک قرن هفدهم و گرایش‌های نظیر در قرن بیستم، ویژگی‌های سبک آنها را دربر نمی‌گیرد زیرا این خصوصیات حتی در بیان هنرمندان قرن هفدهم نیز یکسان نبود بلکه در ارتباط با نگرشی است که برخی از هنرمندان هر دو عصر را به گسترش دستاوردهای اسلافشان سوق می‌دهد. این هنرمندان با اینکه چند قرن فاصله دارند، اما دارای موقعیتی یکسان در دوره‌های خاص هستند. هر دو دسته با استقلال و مرکزیت بی‌نظیر آثار اسلاف کلاسیک خود روبه رو هستند، آنان خودسری‌های منریست‌ها را پشت سر گذاشته و به این درک شهودی رسیده‌اند که می‌توانند کاری بهتر انجام دهند. آنان در قرن هفدهم و در قرن بیستم هنری جامع می‌آفرینند که خودباوری، غنا و مایه‌اش هسته‌ی روانی آن چیزی را شکل می‌دهد که بارک می‌نامیم. بکولا خصوصیت تحولات هنری بین دو جنگ جهانی را حضور فعال هنرمندان برجسته‌ای می‌داند که برخی را می‌توان نمایندگان مدرنیسم کلاسیک و برخی را نمایندگان بارک مدرن برشمرد. هم چنین چهار گرایش یا جنبش مرتبط با آنان را می‌توان به چهار نگرش هنری عمده در رئالیستی، ساختاری، رمانتیک، سمبولیستی، مرتبط کرد. بر این اساس وی مرحله‌ی بارک مدرنیسم را به چهار زیرگروه تقسیم می‌کند:

بارک ساختاری = کنستروکتیویسم، باهاوس

بارک رئالیستی = واقع‌گرایی جادویی و عینیت جدید

بارک سمبولیستی = سوررئالیستی پیکرنما

بارک رمانتیک = سوررئالیسم انتزاعی (نشانه‌ای)

نویسنده با بررسی این گرایش‌ها به این نتیجه می‌رسد که جهت‌گیری‌های هنر بارک مدرن دو جفت نظیر و دو جفت مختلف را تشکیل می‌دهند. عینیت جدید و سوررئالیسم پیکرنما براساس تقابل نگرش‌های ساختاری و رمانتیک از هم متمایز می‌شوند و در عین حال، ماهیت انتزاعی‌شان نقطه مشترک آنهاست. به نظر وی دو گرایش پیکرنما مدیون روسو، هنر بدویان، و آفریده‌های هنری کودکان و بیماران روانی‌اند و دو گرایش انتزاعی تحولی را ادامه می‌دهند که از طریق موندریان و کاندینسکی به هنر کلاسیک مدرنیسم مربوط می‌شود. هم چنین در واپسین مرحله‌ی مدرنیسم، یعنی هنر پس از جنگ جهانی دوم، نیز به الگوی این جفت‌های مختلف برمی‌خوریم.

پیروزی و کامیابی: بکولا در بحث پایانی بخش سوم به این عناوین پرداخته است: خلسه و مراقبه: رمانتیسم انتزاعی، رسانه همانا پیام است: رئالیسم مدرن (جسپر جانز و رابرت راشنبرگ، پاپ آرت امریکایی، اسطوره امریکا و پاپ آرت انگلیسی، نو و رئالیسم، هیپر رئالیسم، معنای پاپ آرت و نو و رئالیسم)، ایدئولوژی «امر غیرشخصی» کلاسی سیسم انتزاعی (انتزاع پسانقاشانه، مینیمال آرت، کانکریت آرت، اُپ آرت و کینتیک آرت)، جادو و آیین: سمبولیسم مدرن (خلا و نماد انتزاعی، یُزف بویس و ضعف در اظهار تأسف، کوششی برای تفسیر، آرته پوورا و لندآرت)، ارزیابی (درباره‌ی ساختار و پویش تحول هنری، درباره‌ی مسئله‌ی ارزش‌ها) به این موضوع پرداخته است. به گفته بکولا پژوهش وی به مرز عصر حاضر رسیده است، و قبل از پرداختن به این عصر، به دو نکته اشاره می‌کند. نخست ساختار و پویش تحولات رخ داده در پژوهش و دوم، مسئله معیارهای به کار رفته برای تعیین اهمیت و کیفیت هنری است. وی در بحث ساختار و پویش تحول هنری با ذکر اینکه هم در تحول هنری قرن نوزده و هم در تحول مدرنیسم می‌توان الگویی را تشخیص داد، به جدول ارائه شده در کتاب شامل گستره‌ی پژوهش حاضر از فرانسیسکو گویا تا یُزف بویس می‌پردازد. بکولا سپس مسئله‌ی کلی تحول تاریخی و ارزش فرهنگی دوره‌ها و جنبش‌های هنری مختلف را مورد بررسی قرار داده است. در این بحث به معیارهای عینی کیفیت هنری نمی‌پردازد. او معتقد است ضوابط کلاسیکی که در قرن نوزده برای پاسخ به این مسئله به کار می‌رفت، اعتبار مطلق‌شان را از دست داده‌اند.

پایان مدرنیسم: نویسنده تحت عنوان از دست رفتن واقعیت: پایان مدرنیسم درمبحث یک نگاه تاریخی، بحران خودشیفتگی، و هنر عصر پست مدرن می‌پردازد. به نظر وی تحولات هنری دهه‌های ۱۹۸۰ که پست مدرن نام گرفته‌اند فروپاشی پرشتاب ارزش‌ها و معیارهای هنری پذیرفته شده را منعکس می‌کنند. وی در این مبحث پیش از پرداختن به هنر پست مدرن، می‌کوشد ساختار و پویش اجتماعی زمینه‌ساز آن را روشن کند. از همین رو بر تحولات اقتصادی، سیاسی و فرهنگی دوره‌ی پس از جنگ جهانی دوم، نظری انداخته است. به باور وی در جریان این تحولات بود که از اواخر دهه‌ی ۱۹۶۰، آرمان‌های اجتماعی راهنمای مدرنیسم اعتبار و قدرت اقناعی‌شان را از دست دادند. به نظر بکولا هنر پست مدرنیسم دیگر تن به قانون مدرنیسم نمی‌دهد، درک و ارزیابی آن فقط در ارتباط با همان قانون میسر است. بی‌همتایی و بزرگنمایی را دیگر نمی‌توان از طریق تحقق ضروریات آرمانی شده کسب کرد، زیرا این ضروریات تاکنون بارها و از راه‌های درخشان گوناگون برآورده شده‌اند.

www.noormags.com