بازخوانشی از هنر و سیاست در نمایشگاه‌های جهانی اکسپو (مطالعه موردی : نمایشگاه کریستال پالاس لندن، بریتانیا ۱۸۵۱)*

فهیمه زارع‌زاده**
سید مصطفی مختاباد امرئی***
زهرا رهبرنیا****

چکیده
در زیست‌جهان فرهنگی عصر مدرن، نخستین بار نخبگان سیاسی- فرهنگی بریتانیا پدیده‌ای چندبعدی از نمایشگاه‌های جهانی به نام اکسپوی کریستال پالاس[1] را شکل دادند که زمینه‌ساز خوانش‌هایی نوین در وجوه ملی- بین‌المللی شد. یکی از این خوانش‌ها، عرصه پیوند میان هنر و سیاست- میان بازتولیدپذیری اثر هنری و طرح و بسط جریان‌های سیاسی- بود.
با عطف توجه به این پیوند، پژوهش حاضر که توصیفی- تبیینی است و با استناد به منابع معتبر کتابخانه‌ای، تصویری و الکترونیکی تهیه شده، بر آن است تا نشان دهد که هنر چگونه مورد بهره‌برداری قرار گرفت تا تحقق‌بخش اهداف سیاسی بریتانیا باشد.
براساس نتایج به دست آمده، نخبگان سیاسی- فرهنگی بریتانیا به سه روش از هنر بهره‌برداری کردند : طراحی معمارانه مبتنی بر ایده‌ای نوآورانه از ارزش‌های فناوری ساخت‌وساز، تولید آثار با درجه کیفیت و کمیت پیشرفته صنعتی و نمایشی خلاقانه از صنایع‌دستی اقوام مستعمره. زیرا این روش‌ها که بر پایه مؤلفه‌هایی در بیانی خالص از پیشرفت علمی و صنعتی بودند و نوعی نگاه زیبایی‌شناختی مبتنی بر تأثیرات حسی و ادراکی ایجاد می‌کردند سبب شدند تا : ۱. گونه‌ای شناخت معقولانه از تحولات فناورانه در انطباق با سیاست‌های منفعت‌طلبانه و در جهت حفظ منافع ملی‌شان صورت گیرد؛ ۲. ادراک مثبت از قابلیت تولید انبوه و صرفه‌جویی در هزینه‌های تولید با بهره‌گیری از صنایع ماشینی برای پیشبرد سرمایه‌داری کالامحورشان ایجاد شود و ۳. سلسله مراتبی از اطلاع‌رسانی در مشروعیت‌بخشی به بهره‌وری‌های نوین انحصارطلبانه‌شان صورت پذیرد. چنان‌که برآیندی تحلیلی از این موارد در بطن پژوهش حاضر، تبیین‌گر تحقق اهداف مدنظر بریتانیا همچون تمرکز قدرت، رشد اقتصادی و بهره‌وری‌های تجاری- سیاسی‌اش است.

واژگان کلیدی
نمایشگاه‌های جهانی، اکسپو، کریستال پالاس، بریتانیا، هنر، سیاست.

*. این مقاله برگرفته از رساله دکتری فهیمه زارع‌زاده با عنوان «راهبردهای بیان هنری در مناسبات فرهنگی بین‌الملل جمهوری اسلامی ایران (مطالعه موردی : نمایشگاه‌های جهانی اکسپو)»است که به راهنمایی جناب آقای دکتر مصطفی مختاباد امرئی و سرکار خانم دکتر زهرا رهبرنیا انجام گرفته است.

**. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
Fahimzarezadeh@ymail.com
***. دکتری سینما تئاتر و ارتباطات، استاد دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. نویسنده مسئول ۸۸۰۰۸۰۹۰
mokhtabad@modares.ac.ir
****. دکتری پژوهش هنر. دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران.
z.rahbarnia@gmail.com

مقدمه

برای ورود به هر مقوله‌ای در سده نوزدهم و شناخت رویدادهای صورت گرفته در آن، ابتدا ماهیت این عصر با تکیه به جریان‌های موجود فکری حاکم بر آن، مورد بررسی قرار می‌گیرد. زیرا در تاریخ تفکر و هنر، سده نوزدهم ادامه جریانات سده‌های هفدهم و هجدهم اروپا و در واقع تمامی رویدادهایش ماحصل ادامه یافتن تحولات رخ داده در آن اعصار یا نتیجه نگاه انتقادی به دوره‌های پیشین است. از مهم‌ترین رویدادهای آن، نمایشگاه‌های جهانی اکسپو- یکی از پویاترین و بحث‌برانگیزترین حوزه‌های مناسبتی در سیاست کلان فرهنگی ملل جهان- است که «نخستین بار در سال ۱۸۵۱ از سوی دولت بریتانیا با هدف نمایش دادن صنایع سودمند و تجاری و ایجاد پیوندی میان تکنولوژی و زندگی بشر برپا شد. برپایی نمایشگاه در سطح بین‌الملل، ضمن آنکه به عنوان ایده‌ای برتر در جهت «وحدت بشر به واسطه امکانات صنعتی» بود» (گیدیون، ۱۳۹۱: ۲۶۳)، نقطه عطفی در خروج وضعیت انفعالی بریتانیا در برابر هنر نیز به شمار می‌رفت که برای انتقال اهداف سیاسی مدنظرش از هنر به مثابه ابزاری تولید شده استفاده کرد. بر این اساس، نوشتار حاضر سعی دارد با بررسی تجربه نمایشگاهی کریستال پالاس، نمای کلی را در محتوایش به عنوان متغیر مستقل و قالب آن را به مثابه متغیر وابسته به تصویر بکشد که بتواند جریان سیاسی- روش هنری نمایشگاه را استنتاج کرده و سپس نحوه بهره‌برداری از هنر را به عنوان ابزاری قدرتمند برای تأثیرگذاری سیاست بریتانیا در عرصه ملی- بین‌المللی تبیین کند. بی‌شک تمهید پاسخ درخور این هدف، مواجهه با فرضیه مهمی است : نخبگان سیاسی- فرهنگی بریتانیا در نمایشگاه جهانی۱۸۵۱ به گونه‌ای هنر را بازتولید کردند که تحقق‌بخش اهداف سیاسی‌شان باشد. برای پاسخ، ابتدا مروری خلاصه‌وار بر جریان‌های فکری سده نوزدهم به عنوان پیشینه و مبنای تحلیل‌های مفصل موضوعی می‌شود. بدیهی است که در اینجا بر سه نکته تأکید شود : اولا توجه به این اکسپو از آنجایی است که توانست الگویی موفق در نمونه‌برداری از تعامل هنر و سیاست برای شکوفایی بین‌المللی دولت‌ها و نشان دادن تصویری مثبت از کشورشان در سرآغاز مدرنیته باشد. چنان‌که در سنت برگزاری نمایشگاه‌های جهانی به ویژه اکسپوهای دهه ۶۰ -۱۸۵۰ تأثیر بسزایی گذاشت. همچنین از تحلیل و برآیند جریان سیاسی- روش هنری‌اش می‌توان شناختی ژرفانگر از چنین تعاملی به لحاظ مفاهیم، محتوا و محبوبیت، تولید و سازماندهی، تجربه و دریافت کرد. ثانیاً توجه به هنر از دیدگاه زیبایی‌شناسانه و نظریه‌های هنری خاصی نیست و صرفاً در بعد ارتباط با سیاست موضوع و در مقطع زمانی و مکانی خاص آن به مسئله پرداخته می‌شود. ثالثاً در بحث از جریان سیاسی نه فقط سیاست محض بلکه برخی از جنبه‌های آن نیز مدنظر قرار گرفته است. در بحث از پیشینه پژوهش هم باید گفت که تاکنون مطالعه مستقلی درباره تأثیر و تأثرات هنر و سیاست در عرصه نمایشگاه‌های جهانی و به ویژه نمایشگاه کریستال پالاس نگاشته نشده است. تنها در کتب"Exit to tomorrow", "World's Fairs and the End of Progress", "All the World's Fair", "Expo Architecture Documents, با تأکید بر وجه تاریخی، به ارزیابی و توصیف این نمایشگاه‌ها پرداخته شده که مروری گذرا بر مشخصه‌های معمارانه اکسپوی کریستال پالاس و گزارشی تصویری از آثار و محصولات ارایه شده در آن نیز داشته‌اند. با این حال، چندین مطالعات تحلیلی نیز در این مبحث قابل توجه هستند. یکی پژوهش‌های دکتر موریس راشه[۳]، تحت عناوین"Mega-events, Culture and Modernity: Ex-pos and Origins of Public Culture"و"Mega-events and Modernity: Olympics, Expos and the Growth of Global Culture" است که در آنها کوشیده تا فرضیه‌های استنتاج شده از درون نظریه‌های جامعه‌شناسی فرهنگ را با توجه خاص به تحولات اکسپوها مورد آزمون قرار دهد، سپس به درک نقش این رویدادها در پایه‌ریزی و ایجاد جنبه‌های فرهنگ عامه در زمان معاصر پرداخته و به اختصار شبکه‌های دیپلماتیک و سیاسی، گروه‌های برنامه‌ریز و متخصصان فرهنگی این رویدادها را تحلیل کرده است. دیگری، پژوهش‌های دکتر محمد تقی قزلسفلی با عناوین «هنر و سیاست» و «زیبایی‌شناسی و سیاست» هستند. در پژوهش نخست، نگارنده پس از تعریف سیاست به معنای «قبضه کردن، سازمان دادن و بهره‌برداری از قدرت در یک جامعه» و هنر همچون «رسانه‌ای که انتقال معنا از طریق آن صورت می‌گیرد»؛ رابطه میان این دو حوزه را در چهار حالت : هنر در حمایت از سیاست، هنر در تقابل با سیاست، سیاست در حمایت از هنر و سرانجام سیاست در تقابل با هنر مورد ارزیابی و بررسی قرار داده است. در پژوهش دوم، وی بر این فرضیه پیش رفته که زیبایی‌شناسی همواره با اجتماع و سیاست در ارتباط تنگاتنگ بوده، بر آن تأثیر گذاشته یا از تحولات و رخدادهای آن متأثّر شده است. چنان‌که در همین راستا، نوشتار را به سه دوره زمانی و سه وجه نظریه زیبایی‌شناسی تفکیک کرده و بیان می‌کند این مهم از زمانی که ایده خودآیینی و استقلال هنر از سوی بومگارتن و کانت مطرح شد، خود را به نمایش گذاشت؛ به طوری که در دوره اول- مقطع پس از انقلاب فرانسه تا پایان سده نوزدهم- مسایل مختلفی در جامعه مانند امکان حمایت از خواسته‌های طبقاتی، ملت‌سازی و انقلاب صنعتی، رویکرد اجتماعی را به مباحث زیبایی‌شناسی و آثار هنری تحمیل کردند. در مجموع این مطالعات یا صرفاً به گزارشی توصیفی از نمایشگاه‌های اکسپو پرداخته‌اند یا به طور کلی با تحلیل تحولات هنری، از تعاملش با عرصه سیاست سخن به میان آورده‌اند. در حالی که، آنچه موضوع پژوهش حاضر را متمایز می‌سازد آن است که در راستای پژوهش‌های انجام شده، با بررسی شاخصه‌های هنری نمایشگاه چه به لحاظ شکل‌گیری ساختاری‌اش و چه به لحاظ آثار به نمایش گذاشته شده در آن، نحوه بازتولیدشان از سوی دولت بریتانیا را تحلیل می‌کند یا به عبارتی تأثیر روش هنری شکل گرفته در اکسپو را بر جریان سیاسی مدنظر این دولت بررسی و تبیین کند که کدام‌یک از اهداف سیاسی‌اش تحقق یافته است.

نمایشگاه کریستال پالاس، ۱۸۵۱، لندن

سده نوزدهم، دوران گسست‌ها و تضادهای عمیقی در تاریخ بشر

به شمار می‌آید و دگرگونی‌های آن ماحصل تحولات جامعه اروپایی بعد از رنسانس و جریان‌های عظیم اروپا در سال‌های بعد است. مهم‌ترین جریانی که اروپا را در سده هجدهم به تکاپو انداخت و بعدها به نهضتی جهانی بدل شد، جریان روشنگری بود. این جریان که به مرور در تمامی اروپا و مستعمرات آمریکایی آن گسترش یافت، تاریخی دیرینه دارد و «با پیدایش انقلاب علمی سده‌های ۱۷ –۱۶، تردید در بینش فلسفی یونان و پیامدهای شک فلسفی رنه دکارت آغاز شد. گزاره «من می‌اندیشم، پس هستم» وی را می‌توان در حکم شکستن پایه‌های فلسفی پیشین و تغییر تفکر در مورد ماهیت علم دانست»(کالین، ۱۳۸۴: ۱۸). برخلاف فلسفه مَدرَسی و آراء متفکرینی که به طور مداوم سعی در برقراری مسایل رو به افزایش علمی و سؤالات جدید با فلسفه ارسطویی و مسیحی می‌کردند، در این دوره تجارب پیرامون آزمون‌های عملی و تکیه بر مشاهدات فزونی می‌یابد. چنان‌که جان لاک، یکی از کلیدی‌ترین شخصیت‌های سده ۱۷، با طرح کتاب «گفتاری در فهم بشر» به تغییر مبانی معرفتی انسان و پذیرش کارکردهای وی به عنوان منشأیی برای شناخت می‌پردازد و برخلاف بسیاری از معاصران خود که گمان می‌کردند برخی از تصورات و موجودیت‌های فطری در ضمیر انسانی به ودیعه نهاده شده و اصول آنها در تمام عالم یکسان است، منشأ تمامی فهم بشر را در تجربه دانسته و بر اهمیت نقش حواس به عنوان یک منشأ شناخت تأکید می‌کند. بر این اساس وی آغازگر دو جریان بزرگ در سنت روشنگری می‌شود که بر دو وجه متمایز سده‌های ۱۸ –۱۷ اروپا تأثیر گذاشت. اولین وجه از آثار او در حوزه علوم شناختی، منجر به تغییر ادراک در مورد ماهیت ذهن انسانی شد (لاک، ۱۳۸۱: ۱۱ –۱۰). وجه دیگر تفکرات لاک، معطوف به مسایل جوامع انسانی شد. وی با دو نوشتار بسیار مهم خود، نامه‌ای در باب تساهل و رساله‌هایی در باب حکومت، حکومت را نه یک ودیعه الهی بلکه یک پیمان اجتماعی برشمرد که موظف است از عهده زندگانی طبیعی نوع بشر در عهد آزادی و برابری برآید (همان: ۱۸). این تعالیم سیاسی– اجتماعی لاک در دنیای نوین مؤثر واقع شد و ماحصل نهایی‌اش در بریتانیا از یک‌سو بنیان‌گذاری دموکراسی و حکومت پارلمانی و از سوی دیگر ظهور پدیده انقلاب صنعتی شد. زیرا سویه فیزیکی این انقلاب نیز نتیجه تغییرات نحوه تفکر انسان نسبت به طبیعت، تسلط بر آن و پانهادن وی به ادراک مکانیک‌گونه از جهان بود. در تأثیرپذیری از چنین شرایطی به مرور دگرگونی‌هایی در بخش ساختاری جامعه بریتانیا رخ داد و سبب خودکار شدن فناوری، تمرکز قدرت اقتصادی– سیاسی، مهیاسازی الگوهای ثابت تولید و اقتصاد سنجشی (اقتصادی مبتنی بر صرفه‌جویی در هزینه‌های تولید) شد (میلر، ۱۳۸۴: ۴۵). به عبارتی، رشد صنعت با پردامنه‌ترین گسترش خود همراه شد و چون تمامی چیزهایی که برای آغاز یک توسعه صنعتی مورد نیاز بود، فراهم شد؛ بریتانیا خواستار فراهم شدن عرصه‌ای برای مشارکت در جهت پیشرفت هرچه بیشتر صنعت به مثابه یک ساختار نو اقتصادی و شیوه جدیدی از زندگی شد تا سیستم اقتصادی قدیم منطقه‌اش را در ترکیبی از کالاهای مصنوع سنتی با محصولات جدید صنعتی دگرگون سازد. با ورود به سده نوزدهم، این خواست نخستین‌بار در سطح ملی با تشکیل انجمن هنری رویال لندن در ترکیب هنر– صنعت شکل گرفت. «انجمن، نمایشگاهی از برندگان جایزه سال در «هنرهای تولیدی– تجاری» برگزار می‌کرد که به گونه‌ای با دربرداشتن ابداعات فناورانه– اغلب ماشین‌ها– به عنوان «هنرهای صنعتی» برای بازدیدکنندگان قابل درک و برداشت بود» (Gonzalez Loscertales, 2008: 5). این روند سالانه از یک‌سو آزادی عمل برای هنرمند در دو وجه تجریدی و رد یا پذیرش الگویی مشخص می‌آورد، با حفظ اینکه (از لحاظ نظری) محملی برای دخل و تصرف در آنها ندارد. از سوی دیگر، با ایجاد دگرگونی و تنوع در دستاوردهای هنرمندانه و علمی– کاربردی باعث شکل‌گیری سرمایه‌های عظیم کالا محوری می‌شد که ساختارهای صنعت بریتانیا به آن نیاز داشتند. در پی این روند نیز، «از دهه ۱۸۲۰ نمایشگاه‌هایی با پشتیبانی انجمن‌های علمی مکانیک و با هدف آموزش اصول علمی برای کارگران برگزار شدند که بر روی اختراعات علمی، دستگاه‌های مکانیکی، تجاری کردن تولید و نه ماشینی کردن آن تأکید می‌کردند» (همان). در واقع، آثار به نمایش گذاشته شده با گونه‌ای طراحی‌های نامتعارف، ارزش‌های تولید را ابتدا در نقش کاربردی (عملکردگرایی) و سپس زیبایی و تزیین (ناب‌گرایی) بیان می‌داشتند. ضمن آنکه در جهت افزایش سطح سواد، مهارت و آگاهی مردم شیوه‌ای از زندگی جدید صنعتی را در راستای توجه بیشتر به نیازهای معنوی و مادی جامعه بریتانیا معرفی می‌کردند (نمودار ۱). این برآیندها از مجموع نمایشگاه‌های هنرهای صنعتی و نمایشگاه‌های انجمن‌های مکانیک، سبب شد تا عرصه جدیدتری آن هم در سطح جهانی در سال ۱۸۵۱ با بهره‌برداری نوآورانه از هنر برای بریتانیا شکل بگیرد.

محتوا

مفاهیم اولیه، الگوی سازماندهی و تولید اکسپو به کمیسیونی متشکل از نخبگان فرهنگی انجمن هنری رویال و نخبگان سیاسی آن زمان سپرده شد تا نمایشگاه را به صورت رویدادی رسمی و بین‌المللی برپا کنند (Roche, 2000: 53). برای چنین برپایی، کمیسیون بر آن شد تا محتوایی کلی را در راستای دعوت به نمایش گذاشتن دستاوردهای صنعتی از سراسر جهان برای نمایشگاه لحاظ کرده و موضوع آن را «پیشرفت فزاینده در تمام شاخه‌های فعالیت بشری» بیان کند. همچنین محصولات نمایشگاه را در چهار گروه عمده : مواد خام، ماشین‌آلات، محصولات تولیدی و مجسمه‌سازی و هنرهای صنعتی[۲] عرضه دارد (Roche, 2009: 11) تا دلیلی برای مشارکت کشورها در اکسپو و گردآوردن هرگونه محصولاتشان اعم از صنعتی یا هنری در سطح جهانی باشد. مبتنی بر این محتوا، قالب و ساختار ویژه‌ای را هم برای اکسپو طرح‌ریزی کرد.

قالب

با توجه به محتوای اکسپو، بنایی با مصالح و روند ساخت‌وساز کاملاً جدیدی نیاز بود تا برای نمایش دادن دستاوردها در نمایی بزرگ، عالی و ابتکاری، کاربری سودمندی داشته باشد و زبان صنعت را با مبانی طراحی در قالب مجموعه‌ای از عناصر هنری منعکس کند.

بنابراین، طراح آن، جوزف پاکستون، طرح خود را در ساده‌ترین و منطقی‌ترین سیستم تولید- تولید ردیفی- ارایه داد که کل ساختمان را به شبکه‌ای ساده از واحدهای پیش‌ساخته کوچک تقسیم می‌کرد. وی از قاب‌های دارای تیزه و شیار چوبی برای نصب شیشه، تیرهای مشبک آهنی برای قرار گرفتن جام‌های شیشه‌ای بر آنها و ستون‌های نگهدارنده چدنی- که طبقه به طبقه با پیچ و مهره به یکدیگر وصل می‌شدند- استفاده کرد تا سازه اصلی را که یک نوع باسیلیکا برگرفته از سنت باسیلیکاهای مسیحیت در قرون اولیه میلادی در زیربنایی به وسعت ۲۴۰۰۰۰ متر مربع نشان دهد (Kultermann, 2007: 12). سالن‌هایی بزرگ، مملو از نور، در جایی که حتی درختان کامل می‌توانستند فضایی را بسازند و ماشین‌آلات بزرگ در عملکردی کامل نشان داده شوند. با وجود این، برای نخبگان اهمیت داشت تا بتوانند از ورای چنین ساختار هنری بهره‌وری کنند.

جریان سیاسی- روش هنری

مهارت در ساخت صحنه این قالب نمایشگاهی، عنصر کلیدی و گام نخست برای جریان سیاسی بریتانیا شد. در این رابطه «هنری کول و پرنس آلبرت از بانیان اقدامی ابتکاری شدند تا با اختصاص دادن هاید پارک به محل برگزاری نمایشگاه، مسابقه‌ای بین‌المللی را برای انتخاب بهترین پروژه طراحی ترتیب دهند. اما بسیاری از پروژه‌ها قابل اجرا شناخته نشدند، زیرا همگی اسکلت فلزی در ابعاد سترگ داشتند که پس از تخریب دیگر قابل استفاده نبودند»(www.expomuseum.com). به جز طرح جوزف پاکستون که با دربرداشتن مؤلفه‌هایی نوین نخبگان را اقناع کرد تا با تجسم بخشیدن به آن به مثابه یک سازه معمارانه نو و بدیع (رحمتیان، ۱۳۸۶: ۸۶) موافقت کنند. چنان‌که این موافقت فرصتی را هم برایشان فراهم می‌ساخت تا ضمن آنکه مبتنی بر موضوع نمایشگاه همه کشورهای شرکت‌کننده را به صورت برابر و جذاب در زیر یک سقف گرد هم می‌آورند، عملاً سنجشی برای روش‌هایی جدید نشأت گرفته از جریان‌های فکری حاکم بر آن دوره نیز باشد و آنها را در تأمین برخی از اهداف سیاسی مدنظرشان یاری رساند. بر این اساس، می‌توان چنین برآیند تحلیلی را از قالب نمایشگاهی کریستال پالاس داشت که :

۱. طرح با ارایه «راه‌حل‌هایی علمی و اصول مهندسی در بنا نهادن سازه همچون پرهیز از بها دادن زیاد به اسکلت باربر در عین اجتناب از دست‌کم گرفتن آن»(همان) موجب شده بود تا در واقع، مهم‌ترین مؤلفه، فناوری زمان متأثر از پیشرفت بریتانیای صنعتی بیان شود.

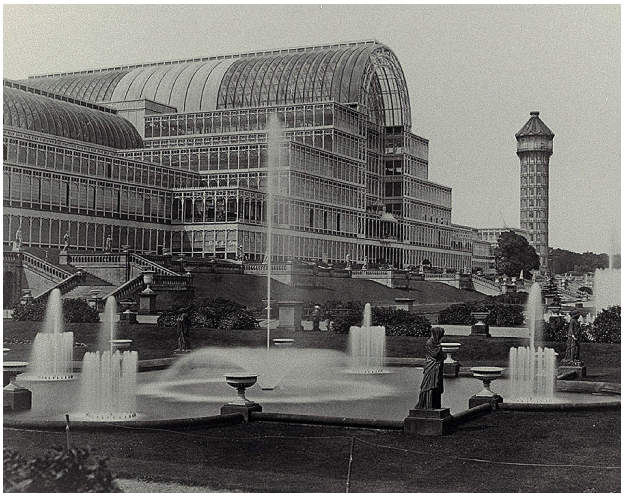
۲. استانداردسازی، پیش‌ساخته سازی و تولید انبوه ابزار و اجزای به کار رفته همانند جام‌های شیشه‌ای و تیرهای مشبک آهنی و همچنین مکانیزه کردن تولید سبک و سریع و قابلیت دوباره سازه به اجزایی مثل قاب‌های چوبی شیاردار و ستون‌های چدنی پیچ و مهره شده به هم (همان)، از دیگر ویژگی‌های طرح پاکستون بودند که به گونه‌ای مؤلفه اقتصاد سنجشی و محدودیت‌های ناشی از آن یعنی توانایی در ارایه مناسب‌ترین قیمت برای هر یک از عناصر و مراحل تولید کار را در خود نهفته داشتند.

۳. از آنجایی که ابعاد اجزای سازه در قیاس با ابعاد عام مجموعه در قالب ظاهری کریستال پالاس به صورت واحدهای کوچک شیشه‌ای و شبکه آهنی تعبیه شده بودند تا به جای عینیت یکپارچه و محدود، گستره‌ای نامحدود در برابر دیدگان همگان بگشایند. لذا سبب شدند تا عدم امکان رؤیتی در یک نگاه کلی صورت گیرد و هیجانات و احساساتی در ارتباط میان تجربه حسی زیبایی و مقولات عقلی برانگیخته شود. به عبارتی، تجربه زیبایی‌شناختی حاکم بر آن دوره، که لذت ناشی از امر زیبا به وسیله حواس همراه با دریافت متعارف از یک شئ دانسته می‌شد، ملموس دریافت شود.

۴. این تناسبات و ابعاد، تحول در عرصه تغییر ادراک فضا را نیز در پی داشتند. «فضایی متداوم که بیرون و داخل ساختمان را به یکدیگر پیوست داده و درون را یکپارچه و فاقد جداکننده‌های مرسوم در ساخت فضاهای زمان خود کرده بود» (بنه‌ولو، ۱۳۸۴: ۱۷۳). چنان‌که، ظرفیت نمای بیرونی و فضای داخلی کریستال پالاس را مجموعاً متناسب با عملکردهای جدید و محتوای نمایشگاه بین‌المللی باز می‌کرد (تصاویر ۱ و ۲). بدین ترتیب، تمام این مؤلفه‌ها به قالب نمایشگاه چنان جامه عمل پوشاندند که بالطبع می‌توان فرآیندی از جریان سیاسی بریتانیا دانست. زیرا ضمن تأمین بخشی از جذابیت و هیجان به واسطه ارایه سازه‌ای نو به کریستال پالاس، ایجاب کردند تا گونه‌ای آگاهی‌بخشی از شرایط و جریان‌های حاکم بر بریتانیا نیز صورت گیرد و مفاهیم نقش‌بسته در ذهنیت عامه مردم دگرگون شوند. در واقع، موجد عرضه این سازه به نحوی در یک فرمول و روشی از هنر شدند تا همچون مجموعه‌ای کامل از وضعیت علم و صنعت بریتانیا برای طیف وسیعی از مردم قابل تفسیر باشد و نوعی رضایت و علاقمندی در آنها ایجاد کند.

در گام دوم، نخبگان به جداسازی طبقه‌بندی شده هنر از طریق محل قرار گرفتن آثار پرداختند[۴]و «در پارک انتهای کریستال پالاس، در رده‌بندی‌های متفاوت سه‌گانه : «هنرهای صنعتی»، «هنرهای زیبا» و «صنایع‌دستی و هنرهای قومی- قبیله‌ای» را به تصویر کشیدند»(www.expo2000.de) . آنها آثار مربوط به صنعت را در مکان‌هایی کاملاً مجزا از آثار هنرهای زیبا به نمایش درآوردند (تصاویر ۳ تا ۶) و الگوی به نمایش گذاردن اشیای ماشینی در طبقه‌بندی «هنرهای صنعتی» پایه‌گذاری کردند.

زیرا بر آن بودند تا با ایجاد تشخّصی ویژه در مجموعه مختصات بصری این اشیای ماشینی، ضمن دادن ابژه‌ای هنری- صنعتی به آنها، از آثار سایر هنرها به ویژه هنرهای زیبا نیز متمایز سازند. لذا از یک‌سو، بر اجزای به کار رفته در ساخت مجسمه‌های صنعتی- مواد خام، قالب الگویی و نیروهای کار- که مشابه اجزای تولید هنرهای زیبا بود، تأکید کردند تا با بیان اینکه چنین اجزایی در هر نمود خویش می‌توانند صورتی از ذات و حقیقت هنر را که زیبایی است، عیان کنند (نوروزی‌طلب، ۱۳۸۹: ۷۲) و بر وجه هنری آثارشان صحه گذارند. از سویی دیگر، با نشان دادن تمایز تکنیک ساخت و شکل بخشیدن به ماده مبتنی بر تولید انبوه در هنرهای صنعتی، در عرصه تجارت نمایشگاه آنها را ارتقاء دهند. البته این‌گونه تلاش‌ها به هنگام اهدای جوایز و نصب تولیدات هنرهای زیبا در کنار آثار صنعتی نیز لحاظ شد. به طور مثال، «به مجسمه‌ساز فرانسوی جیمز



تصاویر ۱و ۲. نماهایی از نمایشگاه عظیم کریستال پالاس، مأخذ : http://www.lib.ug.edu/arch/html.
Fig. 1,2. Views of the International Exhibition in Crystal Palace. Source: http://www.lib.ug.edu/arch/html.

پرادیر بهترین جایزه نمایشگاه اعطا شد در حالی که اثر وی بنام «پراین» در بروشور نمایشگاه در فهرست «نمونه الیاف پشمی بافته شده توسط ماشین» قرار گرفته بود. علاوه بر این، مجسمه آگوست دوبی با عنوان «حوا و دو فرزندش» در کنار یک پای مصنوعی به نمایش درآمد»(Chin Davidson, 2010: 724).

بر این اساس، می‌توان چنین برآیند تحلیلی را داشت که در واقع، مفهوم هنر یا به عبارتی ابژه صرفاً هنری و جایگاه ویژه‌اش به عنوان مجموعه‌ای از آثار دارای ارزش ذات و ماهیت زیبایی‌شناسانه که از مسایل تجاری مجزا بود، رفته‌رفته از فرآیند این نقش به ارزش‌گذاری براساس تولید انبوه تحول یافت و سبب پیشبرد جریان سیاسی بریتانیا شد. بدین علت که چون انقلاب صنعتی و تفکرات حاکم بر آن، تغییر در ساختار ثروت و اقتصاد بریتانیا ایجاد کرده و صنعتش نیاز به سرمایه‌گذاری داشت و نیز میراث هنرهای زیبایش به پای سنت نقاشی سایر کشورهای صنعتی همچون فرانسه نمی‌رسید. لذا این‌گونه بهره‌وری از هنر به نخبگان کمک کرد تا با :

۱. تأمین نیازهای هنری- زیبایی‌شناختی مردم با حداقل قیمت تمام شده در صنعت (زیرا همگان قادر به خرید آثار هنرهای زیبا و بازپرداخت دستمزد هنرمندان نبودند و قطعاً محصولات تولیدی به عنوان هنرهای صنعتی با قیمت کمتری نسبت به هنرهای زیبا و آثار دست‌تراش هنرمندان می‌توانست در اختیار عامه مردم قرار گیرد)،

۲. ترغیب به ارایه ایده‌های هنری با قابلیت تولید انبوه و تلفیق با فناوری،

۳. تشویق به سرمایه‌گذاری از طریق برآورد نیازهای ملموس مردم در قالب هنرهای صنعتی، تفکیک مبادلات هنرهای زیبا از سرمایه‌های مالی حاصل از آثار هنرهای صنعتی را انجام دهند.

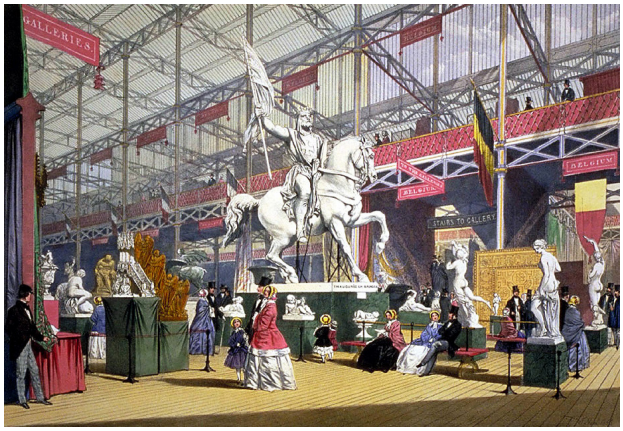
در گام سوم نخبگان بریتانیایی در وجه بین‌المللی نمایشگاه بر آن شدند تا به گونه‌ای طبقه‌بندی مصنوعات نژادی تابعه این امپراطوری براساس ضرورت هر یک از آنها بپردازند. این امکان در طبقه‌بندی سوم با عنوان «صنایع‌دستی و آثار قومی- قبیله‌ای» و اختصاص دادن مکان‌هایی برای رژه‌های دسته‌جمعی، همسرایی با لباس‌های محلی و اجرای نمایشنامه با موضوعات سنتی و بومی از سوی ۱۵ کشور مستعمره بریتانیا فراهم شد (همان: ۷۲۲)؛ (تصاویر ۷- ۸). طبعاً این فراهم‌سازی نه تنها موجب می‌شد که سایر رهبران سیاسی و سران کشورهای استعماری مجبور شوند برای حفظ روابط بین‌المللی دوجانبه به مشارکت در آن پاسخ دهند، بلکه به برپایی اکسپو در سطح جهانی هم مشروعیت می‌بخشید.

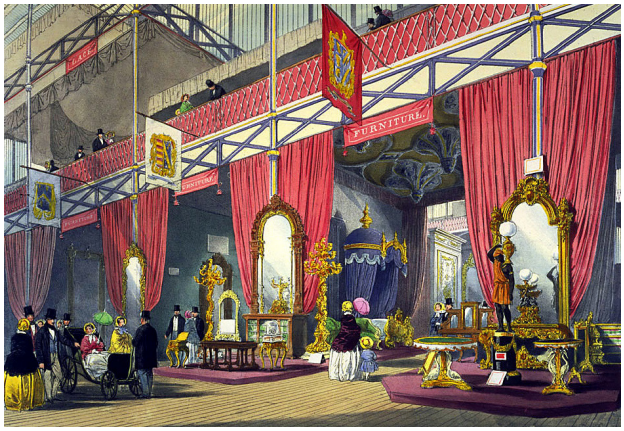
چنان‌که پل گرینهاف نیز در این باره با اشاره به منحصربه‌فرد بودن ناسیونالیسم بریتانیایی و ارتباط آن با استعمار این‌طور اظهار می‌دارد : «استعمار برای منافع ملی و سلطنت بریتانیا ابزاری بود تا در نمایشگاه حضوری امپراطور مآبانه و شاهانه داشته باشد»(Greenhalgh, 1988: 121). بر این اساس، می‌توان گفت که چنین طبقه‌بندی در واقع به بریتانیا کمک می‌کرد تا از یک‌سو پیام امپراطوری خود را به صورت سرگرم‌کننده، جذاب و مشروع در قالب نمایش‌هایی از صنایع‌دستی و آداب و رسوم مستعمراتش به عموم مردم برساند و بر آنها تأثیرگذار باشد. از سوی دیگر با نشان دادن هنرهای بومی استعماری به صورت عجیب و در عین حال دون‌پایه به دلیل عدم داشتن هرگونه دانش و فناوری عصر صنعتی زمان خود در کنار هنرهای صنعتی، به عموم مردم سازندگی و پیشرفت بریتانیا را یادآوری کند.

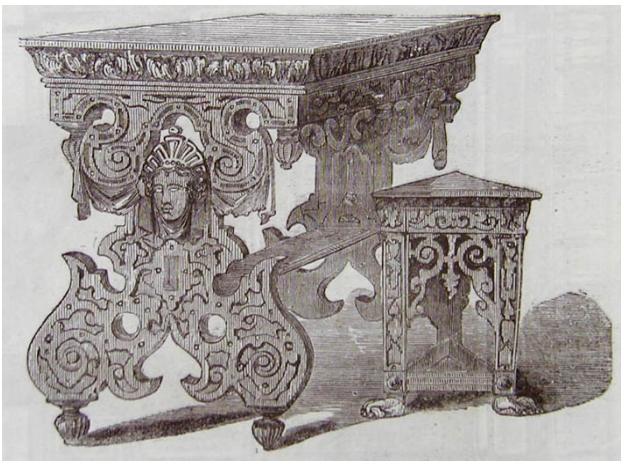
دستاوردهای حاصل از بازتولیدپذیری هنری

چنین بهره‌برداری هنری مطرح شده در سه گام از سوی نخبگان سیاسی- فرهنگی، بالطبع شناخت دستاوردهایی را به عنوان نمایه حاصل از پژوهش حاضر آشکار می‌سازند که در نمایشگاه جهانی ۱۸۵۱ زمینه‌ساز تحقق اهداف سیاسی مدنظر بریتانیا شدند :

در گام نخست، نخبگان با وقوف بر مؤلفه‌های موجود در جریان‌های فکری حاکم بر سده نوزدهم که در یک سیر خطی زمانی مترقی، عوامل زمینه‌ساز شکل‌گیری نخستین نمایشگاه بین‌المللی در بریتانیا را فراهم آورده بودند، چون هنر را در عرصه‌ای جدید از بیان



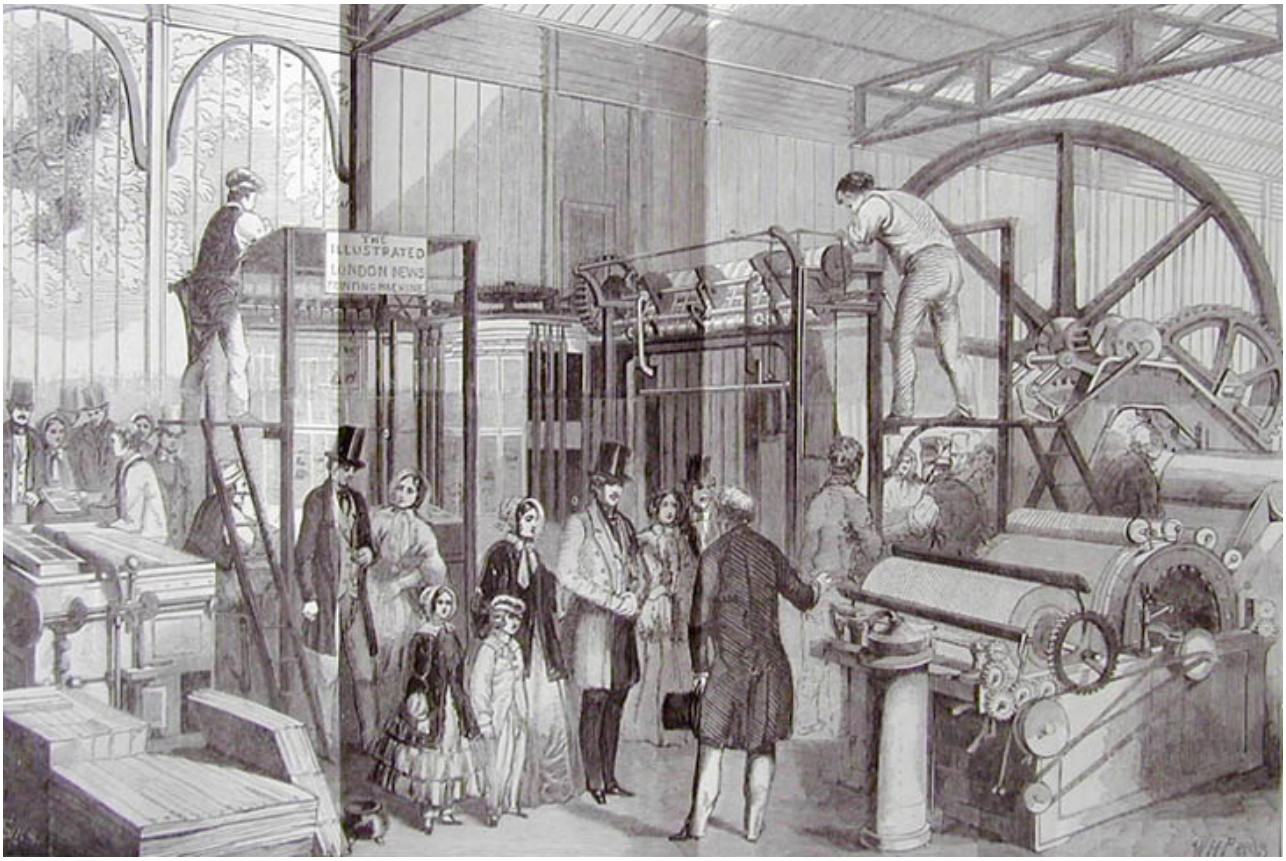




تصاویر ۳، ۴، ۵، ۶. تأکید بر مجسمه–سازی و دیگر آثاری که ضمن دربرداشتن عناصر هنری، قابلیت تولید انبوه در صنعت را داشتند. مأخذ : http://www.lib.ug.edu/arch/ .html

Fig. 3,4,5,6. Emphasis on sculpturing and other works of art suitable for industrial mass production which also offer artistic elements. Source: http://www.lib.ug.edu/arch/html.

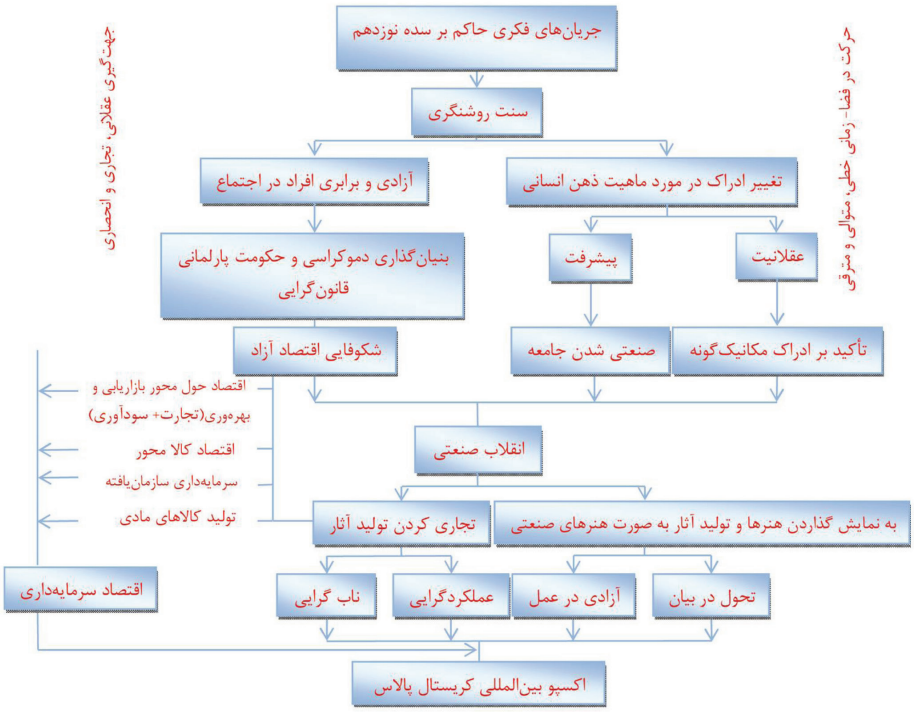
معمارانه بازتولید کردند. لذا توانستند به حس رضایت از موفقیت و پیشرفت در فناوری و همچنین اطلاع‌رسانی و ترویج آن برای مردم دست یابند و از این طریق (توافق عمومی قانونمند)، حمایت و مشارکت آنان در صنایع و فناوری‌های سرمایه‌داری مطرح ملی را بگیرند، برنامه‌های رشد اقتصادی و ساخت کشور را توسعه دهند و با این هدف که بریتانیا به سوی مسیرهایی شناخته شده در حال پیشرفت است و این پیشرفت می‌تواند واقعیت محسوسی باشد از اینکه اوضاع بهتر خواهد شد، در سطوح روشنفکر کشور نفوذ کنند. در گام دوم با نمایش هنرهای صنعتی، چون مشارکت نوینی را فراهم ساختند تا مؤلفه‌های کلیدی صنعتی بریتانیا را که مدت زمانی طولانی توسعه یافته بودند، در یک سطح رقابتی بین‌المللی ارتقا دهند. بنابراین توانستند فرآیندهای همسان‌سازی و انبوه‌سازی کالاهای تولیدی در عرصه هنر را پیش برده، سرمایه‌گذاری جدیدی را پایه‌ریزی کرده و مردم را به حمایت و مشارکت در این سرمایه‌داری‌های مطرح دعوت کنند. در گام سوم با نوعی آگاهی زمانی از شرایط کشورهای مستعمره، در حالی آنها را در قالب‌های نمادین از آثار هنری و آداب و رسوم‌شان قرار دادند که از سوی دیگر، فرصتی را فراهم ساخته بودند تا صنایع بریتانیا به صورت مشارکتی با در اختیار گذاردن مهارت، سرمایه و دانش خاص خود وضعیتشان را بهبود داده و در فضای جدید رقابت بین‌المللی، بلوغ و ماهیت فناوری خود را به نمایش بگذارند. لذا این نمایش‌های متضاد سبب شد تا بتوانند گونه‌ای مشروعیت‌بخشی به روند استعماری خود بدهند. همچنین صنایع خود را از هنرهای استعماری به عنوان ذخیره‌های اقتصادی آگاه ساخته و مجاب کنند تا در بازارهای تجاری «صنایع‌دستی و آثار قومی– قبیله‌ای» مشارکت داشته باشند. به طور کلی نخبگان بریتانیا این دستاوردها را از تعامل



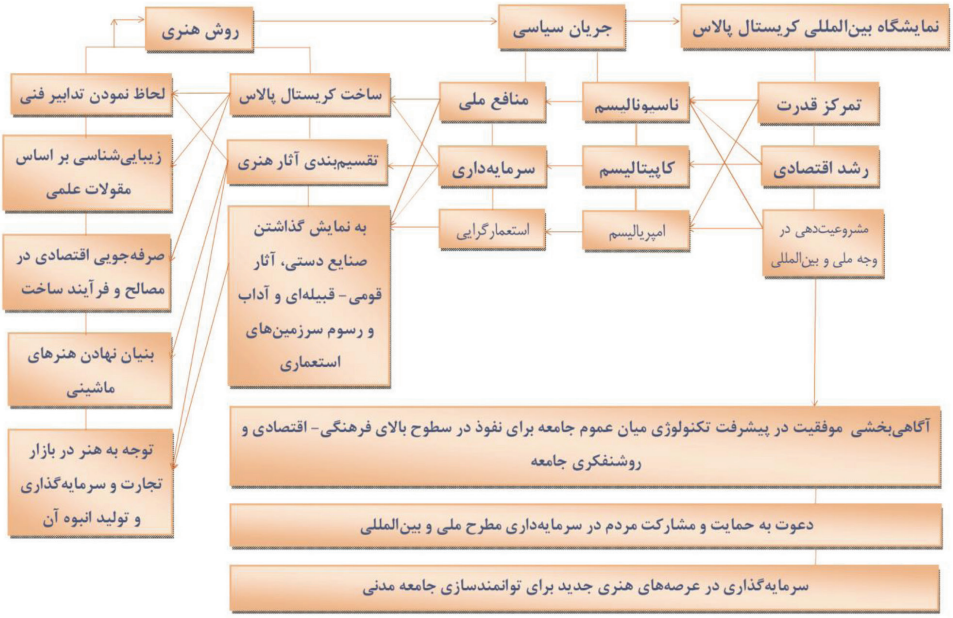
تصاویر ۷و ۸. نشان دادن هنرهای قومی- قبیله¬ای¬ در کنار آثار صنعتی بریتانیا. مأخذ : http://www.lib.ug.edu/arch/html.

Fig. 7,8. Displaying tribal arts along with British industrial works.Source: http://www.lib.ug.edu/arch/html.

دو عرصه هنر و سیاست حاصل آوردند. عرصه‌هایی که اگرچه هر یک طبق آنچه در این پژوهش بیان شد موجد شناخت مشخصه‌های هنری نوین به کار رفته از سوی هنرمندان یا نظریه‌های جامعه‌شناسانه از سوی فعالان اجتماعی- سیاسی در جریان اکسپوی کریستال پالاس هستند؛ لیکن در این بازخوانش ترکیبی، حرکت‌های جهت‌گیرانه و نتایج خاصی را تبیین می‌کنند که در آن اکسپو برای بریتانیا به دست آمده بود. نمودار ۲ به وضوح دستاوردها و اهداف حاصله از الگوی پیوند میان طرح و بسط جریان‌های سیاسی مدنظر نخبگان بریتانیایی را با بازتولید هنر (ساخت کریستال پالاس، تقسیم‌بندی آثار هنری و به نمایش گذاشتن هنرهای استعماری) در نمایشگاه ۱۸۵۱ نشان می‌دهد.



نمودار ۱. عوامل مؤثر در شکل گیری نخستین نمایشگاه جهانی. مأخذ : نگارندگان.
Diagram 1. Effecting factors in the formation of the first international exhibition. Source: authors.



نمودار ۲. دستاوردها و اهداف حاصله برای بریتانیا در جریان سیاسی نمایشگاه جهانی با روش های هنری، مأخذ : نگارندگان.
Diagram 2. Goals and accomplishments of Britain during the political procedure of the international expo with artistic methods. Source: authors.

نتیجه‌گیری

مجموع برآیند تحلیلی بر بازتولید هنری صورت گرفته و شناخت دستاوردهای حاصل از آن، بیانگر سه جریان سیاسی حاکم بر نمایشگاه ۱۸۵۱ است. جریان‌های سیاسی ناسیونالیستی، کاپیتالیستی و امپریالیستی، که به بهره‌وری از سه روش هنری منتج شدند. چنان‌که می‌توان مبتنی بر این سه روش نیز اهداف سیاسی تحقق یافته بریتانیا در نمایشگاه را چنین تبیین کرد :

در روش نخست و در راستای حفظ منافع ملی، چون کریستال پالاس در قالب نمایشگاهی و به مثابه عملکردی سازنده جهت آبادانی کشور بنا شد. لذا بریتانیا توانست بدین طریق قدرت خویش را چه در سطح عامه مردم و چه در سطح روشنفکری تحکم بخشد.

در روش دوم و در راستای پویایی‌بخشی به اقتصاد سرمایه‌داری، از آنجا که تولید انبوه آثار هنری به صورت صنعتی بسط یافت موجب شد تا دیگر هدف بریتانیا، توسعه رشد اقتصادی و سودآوری کالامحور تأمین شود.

در روش سوم و در راستای بهره‌وری‌های تجاری- سیاسی، ورود هنر از یک‌سو به عرصه صنایع‌دستی و آثار قومی- قبیله‌ای متزلزل و از سوی دیگر به اشتراک با جامعه بریتانیا گذارده شد. در نتیجه سبب شد تا بریتانیا به طور مشروعی در سطح ملی- بین‌المللی خود را توانمند سازد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Cristal Palace Exposition: Since 1851, there have been many events held throughout the world using the names "world's fair," "international exposi- tion," "universal exposition," "world expo," and just "expo (http://www.expomuseum.com).

۲. Maurice Rouche

۳. Plastic arts: artistic division that can be molded and shaped in product development, data visualization, rapid prototyping, and specialized manufac- turing. Their expansion into production (mass production, and distributed manufacturing) has been under development in the industrial revolution since.

۴. این طبقه‌بندی در نحوه تعریف «هنر» تأثیری بس شگرف تا به امروز داشته است. به طوری که بعدها هنر به گونه‌های مختلفی همچون هنرهای زیبا، کاربردی، بدوی و ... تقسیم می‌شود ... آنچه که در عصر معاصر به عنوان «هنر غربی» برشمرده می‌شود، مستقیماً با ضرورت‌یابی زیبایی‌شناسانه و الگوی نمایشگاهی برای به نمایش گذاشتن اشیا در فضاهای سلسله مراتبی مرتبط است. زیرا این‌گونه نمایشگاه‌ها از سلطه‌طلبی زیبایی‌شناسی غربی به طور مداوم پشتیبانی می‌کردند.

فهرست منابع

- بنه‌ولو، لئوناردو. ۱۳۸۴. *تاریخ معماری مدرن*. ت : علی‌محمد سادات افسری. جلد اول. تهران : مرکز نشر دانشگاهی.
- رحمتیان، محسن. ۱۳۸۶. نمایشگاه‌های حد فاصل ۱۹۵۱ -۱۸۵۱. *کتاب ماه هنر*، ۹ (۱۱۴-۱۱۳) : ۹۲- ۸۴.
- کالین، رنان. ۱۳۸۴. *تاریخ علم کمبریج*. ت : حسن افشار. تهران : مرکز.
- کوریک، جیمز. آ. ۱۳۸۱. *انقلاب صنعتی*. ت : مهدی حقیقت‌خواه. تهران : ققنوس.
- گیدیون، زیگفرید. ۱۳۹۱. *فضا، زمان و معماری : فراورویش سنتی نو در معماری*. ت : محمد تقی فرامرزی. تهران : کاوشپرداز.
- لاک، جان. ۱۳۸۱. *جستاری در فهم بشر*. ت : صادق رضازاده شفق. تهران : شفیعی.
- میلر، پیتر. ۱۳۸۴. *سوژه، استیلا و قدرت در نگاه هورکهایمر، مارکوزه، هابرماس و فوکو*. ت : نیکو سرخوش و افشین جهاندیده. تهران : نی.
- نوروزی‌طلب. علیرضا. ۱۳۸۹. جستاری در شکل‌شناسی اثر هنری و دریافت معنا. *باغ نظر*، ۷ (۱۴) : ۸۶-۶۹.

Reference list

- Benevolo, L. (2006). *Storie Dell'architettura Moderna*. Translated to Persian by Sadat Afsari, M. A. Tehran: Markaz- e nashr- e daneshgahi.
- Chin Davidson, J. (2010). The Global Art fair and the Dialectical Image. *Third Text*, 24(6): 719- 734.
- Colin, R. (2006). *The Cambridge Illustrated History of the World's science*. Translated to Persian by Afshar, H. Tehran: Markaz.
- Greenhalgh, P. (1988). *Ephemeral Vistas: the Expositions Universelles; Great Exhibitions and World's fairs (1851-1939)*. Manchester: Manchester University Press.
- *Expo 1851*. Available from: http://www.expo2000.de/victorian.station/html. 26 January 2012, 10: 58.
- *Expo 1851*. Available from: http://www.expomuseum.com/history/the world's fair museum since1851/html. 26 January 2012.
- *Expo 1851*. Available from: http://www.lib.ug.edu/arch/html. 14 March 2013, 16: 37.
- Kultermann, U. (2007). *Anticipation of the Future: Exit to tomorrow*. New York: Universe Publishing.
- Loscertales, G. (2008). *Encyclopedia of World's fairs and Expositions*. North Carolina: McFarland Company.
- Miller, P. (2005). *Domination and Power*. Translated to Persian by Sarkhoush, N. & Jahandideh, A. Tehran: Ney.
- Noroozitalab, A. (2010). An Inquiry into (Morphology) Iconology of Artwork and Meaning Perception. *Bagh- e nazar*, 7 (14): 69- 86.
- Rahmatian, M. (2008). Fairs between 1851-1951. *Ketab- e mah- e honar*, 9 (113-114): 84- 92.
- Roche, Maurice. (2000). *Mega-events & Modernity: Olympics, Expos and the Growth of Global Culture*. London: GBR, Routledge.
- Roche, M. (2009). Mega-events, culture and modernity: Expos and the origins of public culture. *International Journal of Cultural Policy* (online), 5 (1). (Accessed 6 May 2012)
- Sigfried, G. (2013). *Space, Time and Architecture: the Growth of a New Tradition*. Translated by: Faramarzi, M. T. Tehran: Shafiei.

Rereading Art and Politics in International Expos (Case Study: Crystal Palace Exhibition, London, Great Britain, 1851)*

Fahimeh Zarezadeh**
Seyed Mostafa Mokhtabad***
Zahra Rahbarnia****

Abstract

For the first time in the modern cultural bio-world, the British political-cultural elites formed a multidimensional phenomenon of international exhibitions called The Crystal Palac Exhibition which led to new national-international readings. One of these readings was the opportunity for linking arts and politics – between the ability of reproduction of art work and the array and design of political forces. Considering this linkage, the present descriptive-explanatory research which is depending on reliable library, visual, and digital resources attempts to show how the arts were utilized in favor of the political goals of Britain. In order to answer this question appropriately, this research is undoubtedly trying to study the experience of the Crystal Palace Expo and provide an image by defining its general view in its content as the independent variable and its form as the dependent variable; in such a way that it will be able to infer the political procedures-artistic approaches of the exhibition and then define the method of using the arts as a powerful tool for affecting national-international British politics. According to the results, the British political-cultural elite have befitted from arts in three ways. Naturally, such befitting indicates the realization of certain achievements as the profile of the present study which has led to the political goals of Britain in the exhibition 1851:

In the first step, by being aware of the components of the dominant intellectual movements in the nineteenth century, they arranged the effecting factors which led to the mentioned exhibition in Britain in a proceeding linear timeline. They reproduced the arts in a modern scene of architectural expressions based on an innovative idea from the values of technology; thus, they reached a feeling of satisfaction from technological developments along with raising awareness and spreading it among the people. So, (through lawful public agreement), they could attract the support and involvement of people in major national capitalistic industries and technologies; expand the economy development plans of their country and penetrate among the intellectual class of the nation by stating that Britain is progressing towards distinct paths and this progress can be a tangible reality indicating that the situation will improve. In such a way that nationalistic policies led Britain to expand and maintain its power both among the public and intellectual class.As the second step, they started to categorize the works of art according to their location into three groups titled as “industrial arts”, “fine arts”, and “handcrafts and tribal arts” and exhibited them. In the category of industrial arts, they separated industrial works of art from others, especially fine arts, by putting utmost emphasis on the visual characteristics of these industrial items along with defining an artistic-industrial object for them. They aimed at creating a modern participation for elevating the key affecting factors of the British industry, which had developed during a long period of time to a highly progressed level of quality and quantity, to a competitive international level. They pushed forward the assimilation and mass production procedures of the produced commodities in the realm of arts; created a positive understanding from the capacity of mass production and production cost saving by benefitting from machine-based industries for improving their commodity-based capitalism; created the foundation of a kind of investment and invited people to support and participate in such remarkable forms of capitalism. Based on the policy of capitalism in dynamic capitalistic economy, these achievements enabled them to accomplish the other goal of Britain which was further economic development and commodity-based profit making. For the third step, by having a kind of understanding from the situation of the colonized countries, they exhibited these nations in the symbolic form of artistic works and customs, as well as allocating special places for marching, choir singing with native costumes, and performing plays related to their traditional and native issues; in such a way that in an ethnical categorization of the productions of the countries of the empire, they have created an opportunity for the British industry to improve their situation with allocating funds, skills, and their own specific knowledge to show the maturity of the nature of their industry in the new environment of international competition. As such, these contradicting exhibitions enabled them to build a hierarchy of information about legitimizing their modern monopolistic productivity. Also they could inform their industries about colonial arts as economic resources and persuade them to get involved in business markets of “handcrafts and tribal arts”; thus destabilizing the use of arts in handcrafts and tribal arts in accordance with their imperialistic policies and their financial interests, and share that with their own society in order to internationally empower Britain in a legitimate manner.

Keywords
International Exhibitions, Expo, Crystal Palace, Britain, Arts, Politics.

*. This article is derived from the Ph. D. thesis of Fahimeh Zarezadeh entitled “The strategies of artistic expression in international cultural relations of Islamic Republic of Iran (case study: World Fair Expo)” carried out under supervision of Dr. Mokhtabad and Dr. Rahbarnia.

**. PhD Student in Art Studies, Faculty of Art & Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
Fahimzarezadeh@ymail.com
***. Ph. D. in cinema theaters and communications. Professor, Faculty of Art & Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
mokhtabad@modares.ac.ir
****. Ph. D. in Research of Art. Associate Professor, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
z.rahbarnia@gmail.com