مسائل هنر معاصر

گردآوری و ترجمه سعید خاوری نژاد

انتشارات دولتمرد
رشت، ۱۳۹۹

سرشناسه : خاوری‌نژاد، سعید، ۱۳۶۲ -، گردآورنده، مترجم
عنوان و نام پدیدآور : مسائل هنر معاصر/ گردآوری و ترجمه سعید خاوری‌نژاد؛ ویراستار مریم پورصبائی.
مشخصات نشر : رشت: انتشارات دولتمرد، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری : ۸۴ ص.
شابک : 978-622-96280-4-1
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
یادداشت : کتابنامه: ص. ۸۷ – ۸۸.
موضوع : هنر نوین -- قرن ۲۰ م. -- مقاله‌ها و خطابه‌ها
موضوع : Art, Modern-- 20th century -- Addresses, essays, lectures
رده بندی کنگره : N۶۴۹۰
رده بندی دیویی : ۷۰۹/۰۴
شماره کتابشناسی ملی : ۷۳۹۸۴۹۴

مسائل هنر معاصر

گردآوری و ترجمه: سعید خاوری نژاد
ویراستار: مریم پورصبائی
ناشر: دولتمرد
شمارگان: ۵۰۰ نسخه
نوبت چاپ: اول، ۱۳۹۹
قیمت: ۲۰۰۰۰ تومان
شابک: ۱-۴-۹۶۲۸۰-۶۲۲-۹۷۸
تلفن: ۰۱۳-۳۳۵۸۴۶۴۵
همراه: ۰۹۱۱۲۴۸۵۹۶۷
وبسایت: www.dolatmardpub.ir
پست الکترونیک: info@dolatmardpub.ir

فهرست مطالب

دین و هنر: از دوران باستان تا زمان معاصر ۱

ارجاعات و یادداشت ها ۲۲

پرداختن پژوهشگران به موضوع جایگاه دین در هنر معاصر ۲۷

ارجاعات و یادداشت ها ۳۶

جهانی شدن و تجاری شدن بازار هنر ۳۹

مقدمه ۳۹

ظهور نمایشگاه هنری، اینترنت و حراجی ها ۴۰

جهانی شدن و محدودیت های آن ۴۴

تجاری شدن ۴۶

محدودیت های «دنیاهای متخاصم» ۴۸

ارجاعات و یادداشت ها ۵۰

وضع دانشگاهی هنر معاصر ۵۳

معاصر، زمان حاضر نیست ۵۶

تاریخ هنر مربوط به گذشته نیست ۶۱

هنر معاصر نیازمند تاریخ هنر معاصر است ۶۲

ارجاعات و یادداشت ها ۶۵

ذهنیت در نقد هنر و تاریخ هنر ٦٧

ذهنیت به عنوان نیت مستقیم مورخان هنر و منتقدان هنری ۶۹

عامل ذهنی در تحلیل و تفسیر آثار هنری ۷۳

میزان ذهنیت در قضاوت های ارزیابانه..... ۷۸
نتیجه گیری..... ۸۲
ارجاعات و یادداشت ها..... ۸۳

دین و هنر: از دوران باستان تا زمان معاصر

جیمز الکینز[1]

روزی روزگاری ـ البته به راستی در هر جا و هر زمان ـ هنر، دینی بود. اروپا، آسیا و آفریقا در ۸ هزار سال پیش مملو از خدایان، خدابانوان و حیوانات توتمی[2] تراشیده شده بودند. به گفته منابع مختلف، خدایان گاو، پروانه، پرنده، قورباغه و الهگانی وجود داشت که تکه هایی سنگ نتراشیده شده بودند. مردم نوسنگی (نئولیتیک[3]) هدیه می دادند، مذبح می ساختند و بر روی سنگ ها و استخوان ها کنده کاری می کردند تا تصاویری از خدایان ترسیم کنند. هنر در آن زمان ها، دینی یا تا اندازه ای آیینی بود و در تمدن های اولیه ـ در سومر[4]، آکاد[5]، در ترکیه [دوران] هیتی[6]، در مصر و در ایران ـ این گونه ماند. آغاز مسیحیت، هدف دینی هنر را تغییر نداد. تصویر ۱ صحنه ای آرام از مریم و کودک را در چشم انداز یک منظره نشان می دهد که در زمانی در آغاز قرن ۳ خلق شد؛ تاریخی بسیار قدیمی برای تصویری مسیحی. پیامبری در سمت چپ می ایستد، بازوان خود را به حالتی بلند می کند که معنای آن «بنگرا!» است. مریم و کودک در سایه درختی می نشینند که گل هایی بزرگ تر از اندازه طبیعی از آن آویزان است. این برای مسیحیانی که در کاتاکومب[7] نمناک پریسیلا[8] در زیر خیابان های رم نیایش می کردند باید صحنه ای نیروبخش برای تفکر بوده باشد. آن

1. James Elkins
2. totemic
3. Neolithic
4. Sumer
5. Akkad
6. Hittite
7. Catacomb
8. Priscilla

را به عنوان گواهی بر رابطه به ظاهر طبیعی میان نقاشی رومی و اهدف مسیحی جدید برای هنر، در این جا بازتولید می کنم.[۱]

تصویر ۱: هنر رومی، *مریم عذرا و کودک به همراه پیامبر*، اوایل قرن ۳، فرسک، کاتاکومب پریسیلا، رم

هنر در سراسر قرون وسطی، در بیزانتیوم[۱]، و در طول رنسانس[۲] همچنان در خدمت دین بود. چیزی که آن را هنر و همچنین دین می نامیم، در بخش اعظم تاریخ ثبت شده چین، هند و آمریکای مرکزی[۳] از یکدیگر غیر قابل تفکیک بودند. می تواند در تصاویر خلق شده توسط اینکاها[۴]، سکایی ها[۵] و ایفی[۶]، موچه[۷] و کوکله[۸]، جین ها[۹] و برهمن های ودایی[۱۰]، پارسی ها [در هند][۱۱] و فریژی ها[۱۲] و حتی مردمی که نامشان محو شده و هرم های تئوتیهواکان[۱۳] را ساختند، اهداف موازی و سازگار مشابهی در زمینه هنر و دین مشاهده کرد.

به نظر می رسد ذات هنر، در اصل، مذهبی یا آیینی باشد، حتی در زمان ها و مکان هایی که در آن، خبری از آن چه که دین یا هنر می نامیم نبود. در قرن ۲۰ برخی نویسندگان هنوز تاریخ هنر را این گونه روایت می کردند که گویی هنر و دین در اصل وحدت داشتند. آندره مالرو[۱۴] ممکن است یکی از آخرین های این جریان بوده باشد؛ کتاب مصور او به نام *موزه خیالی پیکرتراشی جهان*[۱۵] چیز زیادی نمی گوید، اما هنگامی که ورق می خورد به نظر می رسد هدف دینی عجیب و مهیجی برای هنر جهان پیشنهاد می دهد.(۲)

تاریخی که در این جا یادآوری می کنم با توجه به معناهایی که می توانیم به هنر و دین نسبت دهیم بی چون و چرا درست است؛ با این حال در این زمینه مشکلی وجود دارد. توجه کنیم که هنگامی که در حال نام بردن از دوره های هنر مسیحی بودم بر روی

---

1. Byzantium
2. Renaissance
3. Mesoamerica
4. Incas
5. Scythians
6. Ife
7. Moche
8. Coclé
9. Jains
10. Vedic Brahmans
11. Parsees
12. Phrygians
13. Teotihuacán
14. André Malraux
15. La Musée imaginaire de la sculpture mondiale

رنسانس توقف کردم. نمی توانستم خود را برای گفتن این که هنر در دوران باروک[1] و قرن ۱۹ تا ۲۰ مذهبی بود به طور کامل متقاعد کنم. نقاشی های مذهبی فراوانی در این قرن ها وجود داشت و حتی در آغاز قرن ۲۱ حجم عظیمی از هنر دینی وجود دارد. اما در دوران رنسانس اتفاقی افتاد. معنای هنر تغییر کرد و برای اولین بار خلق اشیائی بصری امکان پذیر شد که به تجلیل از هنرمند و حتی تحریک بینندگان می پرداخت که بیشتر درباره مهارت های هنرمند بیندیشند تا موضوع اثر هنری.

این موضوعی است که درباره آن بحث زیادی انجام شده است. مورخانی از قبیل هانس بلومنبرگ[2] و هانس بلتینگ[3] و فیلسوفانی از قبیل یورگن هابرماس[4] تاریخ هایی از غرب نوشته اند که حول ماهیت تغییر، مرکزیت داشت.(۳) شاید همان طور که هابرماس می گوید، مدرنیته ـ در تعبیر او، فرهنگ غربی پس از رنسانس ـ فقط پس از امحاء دین امکان پذیر است. با توجه به نقد دین توسط [کارل] مارکس[5] به عنوان «توهمی از شادی» (وی با رفتاری شاعرانه درباره این موضوع همچنین گفت که دین قلب دنیایی بی عاطفه است، روح وضعیتی بی روح، هاله تقدس دار مکافات، خورشیدی خیالی و آه مظلوم است) به نظر می رسد که «هر گونه بازگشت به ارزش های سنتی (از بنیادگرایی کاتولیک[6] یا اسلامی گرفته تا خرد عصر جدید شرقی) محکوم به شکست است» زیرا «در برابر فشار سرمایه، ناتوان» است.(۴) بنابراین اسلاوی ژیژک[7] این را در مقدمه خود در نسخه صد و پنجاهمین سالروز *مانیفست کمونیست*[8] ذکر می کند.(۵)

از طرف دیگر اصلاحات پروتستان[9] و ضد اصلاحات[10] ایتالیایی، هنری را خلق کردند که برای درک قرن های ۱۶ و ۱۷ نمی توان آن را نادیده گرفت. شمایل شکنی[11] پروتستان

---

1. Baroque
2. Hans Blumenberg
3. Hans Belting
4. Jürgen Habermas
5. Carl Marx
6. Catholic
7. Slavoj Žižek
8. Communist Manifesto
9. Protestant Reformation
10. Counter-Reformation
11. iconoclasm

پدیده ای مذهبی بود حتی اگر علایق دانشگاهی فعلی به این موضوع، در اصل ناشی از کنجکاوی فکری درباره تأثیرات ماندگار آن بر فرهنگ تصویری کنونی ما باشد.(۶) درست همان طور که دیوید مورگان[1] مورخ هنر در هنگام بحث با من بر سر این نکته گفت: «چه کسی می تواند روشنگری[2] را بدون دین طبیعی[3] در نظر بگیرد؟ چه کسی می تواند دموکراسی آمریکایی را بدون [توماس] جفرسون[4] در نظر بگیرد که *عهد جدید*[5] را برای استخراج آموزه های اخلاقی عیسی موشکافانه بررسی کرد»؟(۷)

این مشکل پیچیده ای است. با این حال در مجموع، دفاع از حضور دین در هنر پس از رنسانس خطر بیشتری دارد تا اصرار بر نبود آن. بهترین شیوه برای عادت کردن به لغزش های نابکارانه هنر از دین، نگاه کردن به آثار به طور انفرادی است. در رنسانس، نظریه های هنری به تازگی کشف شدند، به اهداف مذهبی هنر ورود کردند و منجر به خلق آثاری هنری شدند که ترکیبی از احساسات دیندارانه و نمایش هایی از مهارت هنرمند هستند. مورخان هنر از قبیل ویلیام هود[6] و ژرژ دیدی هوبرمن[7] تلاش کرده اند حالت های فکری ظریفی که باعث شدند نقاشانی مانند فرا آنجلیکو[8] مهارت های انسانی را در خدمت اهداف دیندارانه قرار دهند درک کنند.(۸) شیوه کاری فرا آنجلیکو چیزی بین ابتکارات رنسانسیِ نشان دهنده مهارت او و چیزی است که اینک شیوه های کاری قرون وسطایی نامیده می شوند که به طور طبیعی به اهداف مذهبی گرایش داشت. در نقاشی هایی از قبیل *تاجگذاری باکره* در [موزه] لوور[9]، پیاده رویی که به طور استادانه ای کوتاه نمایی[10] شده بود ـ نشانه ای قابل انتظار از مهارت هنرمند مدرن ـ در کنار قدیسانی به سبک قرون

---

1. David Morgan
2. Enlightenment
3. natural religion: دین مبتنی بر خرد به جای وحی الهی
4. Thomas Jefferson
5. New Testament
6. William Hood
7. Georges Didi-Huberman
8. Fra Angelico
9. Louver
10. foreshortened

وسطی قرار می گیرد (تصویر ۲). در آن زمان، بحث بر سر هنر با چنین موضوعاتی سازگار نبود؛ اینک در نظر نگرفتن هنر فرا آنجلکو به عنوان اقدامی موازنه دهنده، حتی اگر آن را این چنین در نظر نگرفته باشد، کار دشواری به نظر می رسد.[۹]

تصویر۲: فرا آنجلیکو، *تاجگذاری مریم عذرا*، موزه لوور، پاریس

این تفاوت ها در قرن های ۱۷ و ۱۸ شدیدتر شده بودند. تصاویر مذهبی دیگو ولاسکز[1] می تواند در این رابطه جدیت عمدی مشخصی داشته باشد، گویی می گفت تمام چیزی که هنر می تواند به دین بدهد طبیعت گرایی است. این نکته را تا حدی کلی بیان می کنم (به هر حال این اثر، تاریخی بسیار مختصر است)، اما می تواند در نقاشی هایی نظیر *باکره باروری پاکساز*[2] (۱۶۴۴) دیده شود که پیکر زیبایی از باکره بر روی ماه نیمه شفافی می ایستد. ماه نیز مانند باکره، معصوم تصور می شد، اما ماه ولاسکز کوهستان هایی مشابه آخرین اکتشافات علمی دارد.(۱۰) در ابتدا جالب به نظر می رسد، اما همچنین شیوه مصنوعی عجیبی برای یک نقاشی به منظور پیوند برقرار کردن با حقیقت دینی است؛ به نظر می رسد ماه خلق شده ولاسکز بیشتر مربوط به طبیعت گرایی سختگیرانه باشد تا پرداختن به دین. به طور خلاصه این که سرگردانی هنر مذهبی، پس از رنسانس است: طبیعت گرایی درباره [امر] مقدس چقدر می تواند بگوید؟ یک نقاشی به جز نشان دادن شکوه جهان مقدس چه کار دیگری می تواند انجام دهد؟

صحنه های *کتاب مقدس*، تصلیب و نقاشی های باکره و کودک، هنوز برای هنرمندان مهم قرن ۱۹ موضوعات رایج بودند، اما به این امر گرایش داشتند که طوری به آن ها پرداخته شود که با مضامین غیر مذهبی تفاوت داشته باشد. آری شفر[3] نمونه ای از یک نقاش است که سفارش هایی مذهبی که به او داده می شد، اعتدال و حرفه ای بودن خاصی را خواستار می شدند. *موعظه سنت توماس در طوفان* او در سال ۱۸۲۳ نمونه آموزنده ای است: این نقاشی، دوباره سازیِ *کرجی دانته*[4] اثر اوژن دولاکروا[5] در یک سال پیش از آن است، اما پیکرهای شفر به طور مجدانه ای حالت های واقعی به خود گرفته اند. اثری از تخیل و نوآوری دولاکروا در آن ها وجود ندارد؛ گویی شفر فکر می کرد موضوعات مقدس نیازمند طبیعت گرایی سختگیرانه هستند.(۱۱) ژان لئون ژروم[6] در سال ۱۸۶۸

1. Diego Velázquez
2. Immaculate Conception
3. Ary Scheffer
4. During
5. Eugène Delacroix
6. Jean-Léon Gérôme

صحنه ای گرفته و نمایشی از جلجتا[1] از نمای بالا را نقاشی کرد که سایه سه صلیب، دور از ما بر زمین می افتاد و نمایی از منظره محزونی وجود داشت که دسته ای از افراد در زیر آسمانی عبوس دور می زنند (تصویر ۳).

تصویر ۳: ژان لئون ژروم، *اورشلیم*، ۱۸۶۷، موزه اورسی، پاریس

نقاشی به طور برجسته ای نمایشی است و از فیلم های هالیوودی محدود شده تر نیست؛ اما به نظر می رسد که ژروم فکر کرد نمایشی بودن می تواند به طور کافی حقیقت مذهبی را ثبت کند یا حتی این که نمایشی بودن، دین است.(۱۲) توماس کوتور[2] که نیم نسل جوان تر بود نقاشی های حیرت آوری از جهان باستان می کشید که مملو از خدایان، انبوهی از پارچه های سرخ دلپذیر، ظروف شاخی پر و رقاصه های جوان هستند. او تلاش کرد آن بلندپروازی مشابه در ابعاد گسترده را در نقاشی های مذهبی خود با نتایجی غیر متقاعد کننده اعمال کند.(۱۳) مایکل فرید[3] مورخ هنر، گفته است که [ادوارد] مانه[4]

1. Golgotha: محل تصلیب عیسی
2. Thomas Couture
3. Michael Fried
4. Edouard Manet

به منظور کشیدن *مسیح مرده به همراه فرشتگان* خود باید با نمونه نقاشی های مذهبی کوتور می جنگید. برای نقاشانی از قبیل شفر، ژروم و کوتور، سفارش های مذهبی در حکم وظیفه ای بود که با ملایمت و افتخار انجام می شد. نقاشی ـ عالی ترین امکان پذیری ها و بلندپروازی های آن ـ فعالیتی بود که باید خارج از بسترهای مذهبی دنبال می شد.

اما این موضوع بسیار دشواری است. برخی از هنرمندان قرن ۱۹ به طور متعصبانه ای بی خدا بودند (هکتور برلیو[1] در حوزه موسیقی نمونه ای بدنام بود) با این حال بسیاری دیگر شامل دولاکروا، ژان آگوست دومینیک انگر[2] و توماس کول[3] ایمان داشتند. مشکل، در دانستن این است که نقل کردن چنین حقایقی به منظور درک نقاشی، در چه زمانی مناسب است. نقاشان رمانتیک آلمانی، کاسپار داوید فریدریش[4] و اوتو فیلیپ رونگ[5] هر دو مذهبی بودند: رونگ یک لوتری[6] دیندار بود و فریدریش یک پایتیست[7] بود. نقاشی های رونگ تحت عنوان *اوقات روز*[8] به منظور قرارگیری در کلیسایی به سبک گوتیک[9] کشیده شده بودند که او طراحی کرده بود و یکی از اولین نقاشی های فریدریش اثر محرابی مفصلی بود.(۱۴) با این حال، کار رونگ از نظر شمایل شناسی، نامتعارف و کار فریدریش گاهی عاری از الزامات معنای مذهبی بود. فریدریش همچنین تصاویری از طبیعت را تجربه کرد که به نظر می رسید با روحی وحدت گرایانه[10] و بی نام جان می گرفت و رونگ با پیکرهایی منحصر به فرد، نقاشی های خیره کننده ای می کشید که هیچ معنای مذهبی مستقیمی نداشتند.(۱۵) فرمی هایی که مسیحیت در کارهای نقاشان قرن ۱۹ از قبیل فریدریش، رونگ، ویلیام بلیک[11]، برادری پیش رافائلی[12] و ساموئل پالمر[13] به خود گرفت،

1. Hector Berlioz
2. Jean-Auguste Dominique Ingres
3. Thomas Cole
4. Caspar David Friedrich
5. Otto Philip Runge
6. Lutheran
7. Pietist
8. Tageszeiten
9. Gothic
10. pantheistic
11. William Blake
12. Pre-Raphaelite Brotherhood
13. Samuel Palmer

ذهنی[1] و اغلب در برابر کاربرد عبادی روزمره، خصومت آمیز بودند. پالمر کار خود را با مناظر عجیبی آغاز کرد که در آن، درختان برگ های بادکرده بسیار بزرگی داشتند و زمین مملو از حشرات کوچک بود که پاهایی دراز داشتند.

تصویر ۴: ساموئل پالمر، *منظره ای تپه ای*، ۱۸۲۸ ـ ۱۸۲۶، تیت گالری، لندن

1. subjective

منظره ای تپه ای، نمایی به سوی یک مزرعه گندم است، اما چه مزرعه عجیبی (تصویر ۴). ساقه ها بیش از حد بلند و کنار هم جمع شده هستند و خوشه ها به اندازه دسته های موز بزرگ است. یک ماه متقارن در بالای تپه ای تاریک می تابد و درختان به هر دو طرف خم می شوند و فرم قوسی کوتیگ را ایجاد می کنند. اثر اولیه به وضوح نیتی تخیلی و مذهبی دارد، اما این که چنین علائم مذهبی نامتعارفی چگونه تعبیر شوند می تواند هر پاسخی داشته باشد.(۱۶) به تدریج، هنری که مبتکرانه ترین و جالب ترین ویژگی ها را داشت خود را از مضامین مذهبی جدا کرد. در زمان امپرسیونیست ها[1] به نظر نمی رسید جایی برای دین باقی مانده باشد. [کلود] مونه[2] با نور و رنگ بسیار مشغول بود؛ [ژرژ] سورا[3] بسیار مصمم به رسیدن به مرحله بعدی در نقاشی بود؛ [پل] سزان[4] بر واقع نمایی طبیعت سرمایه گذاری زیادی کرده بود.

هم زمان، مضامین مذهبی مانند قایق های نیمه غرق شده، همچنان به سطح نزدیک شدند. ون گوگ درباره کارکرد آثار خود به عنوان دین، افکاری بسیار پرشور و گاه مبهم داشت. در رابطه با افکار آشفته وی درباره هنر، طبیعت، معجزات و الوهیت هنوز گزارش خوبی در آثار مکتوب پدیدار نشده و مورخان هنر میل دارند از موضوع اجتناب کنند. به عنوان مثال کتاب *ون گوگ و گوگن*[5] به معانی مذهبی نقاشی هایی از قبیل *شب پرستاره* توجه مختصری دارد تا بتواند به تجزیه و تحلیل موقعیت جغرافیایی تصویر و منابع ادبی غیر دینی آن بیشتر بپردازد.(۱۷) در آستانه قرن جدید، نقاشانی از قبیل فرنان کنوپف[6]، ادوارد مونش[7] و اودیلون ردون[8] در فضایی شخصی که گاه اسرارآمیز بود کار کردند که بینابین نقاشی و شعر بود و واکاوی آن به طور خاصی دشوار است.(۱۸) چه کسی می تواند بگوید چه چیزی سنت آنتونی[9] را در نقاشی کنوپف درباره این موضوع در سال ۱۸۸۳ وسوسه

1. Impressionists
2. Claude Monet
3. Georges Seurat
4. Paul Cézanne
5. Van Gogh and Gauguin
6. Fernand Khnopff
7. Edvard Munch
8. Odilon Redon
9. St. Anthony

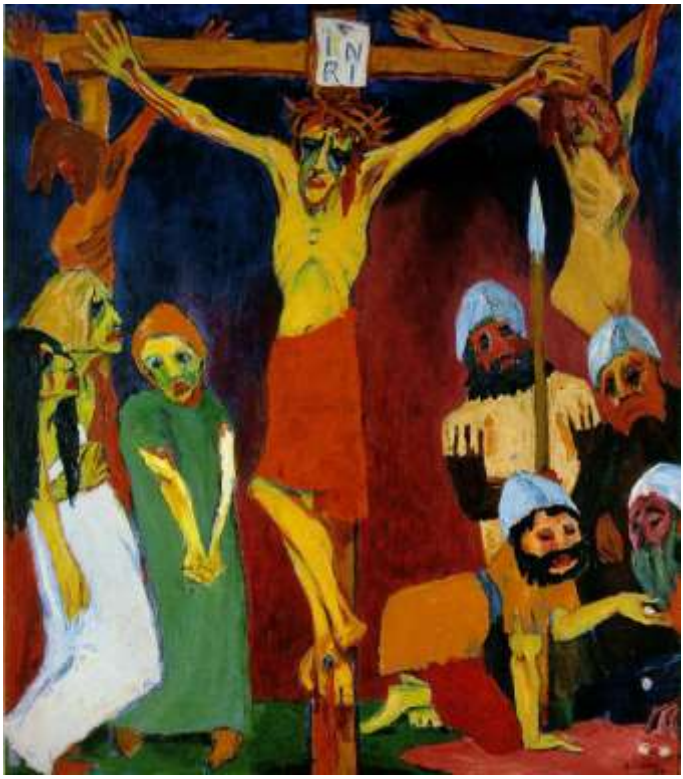
می کند؟ سنت آنتونی نیم رخ ایستاده و با نور طلایی متقارن درخشانی روبرو می شود. هیچ اهریمن یا اغواء کننده مشخصی یا هیچ تبعیتی از آموزه دینی قابل ذکر وجود ندارد.

اکنون، صد سال بعد، به نظر می آید دین [در هنر] دیده نمی شود. هنرمندان در جریان اصلی مدرنیسم که با سزان و [پابلو] پیکاسو[1] آغاز و فراواقع گرایان[2] را شامل می شود، درباره دوری از دین، روزافزون سختگیر و صریح بودند. رد دین توسط فراواقع گرایی، به علت نقد [زیگموند] فروید[3]، که خدا در آن به صورت تبلور امیالِ در اصل جنسی تصور می شود، حالتی آشتی ناپذیر گرفت. گفته شده کتاب اصلی متصل کننده فراواقع گرایی به دین، *فراواقع گرایی و [امر] مقدس*[4] توسط یک مورخ ادیان و نه یک مورخ هنر نوشته شده است؛ بیشتر به انسان شناسی تصاویر شباهت دارد تا تاریخ نگاری فراواقع گرایی.(۱۹)

هنر پسامدرن [پست مدرن][5] این جدایی را فقط قطعی تر کرده است. پاپ آرت[6]، مینیمالیسم[7]، هنر مفهومی[8]، ویدئو و هنر چیدمانی[9] با دین، کیلومترها فاصله دارند. چنین هنری اغلب می تواند به عنوان دینی تعبیر شود، اما اغلب مراد از آن ها مذهبی بودن نیست. در صورتی که یکی از این بررسی های قرن ۲۰ مانند *تاریخ هنر مدرن*[10] اچ. اچ. آرناسون[11] را در نظر بگیریم ممکن است دچار این برداشت شویم که هنرمندان در حدود دوران انقلاب فرانسه دیگر برای کلیسا کار نکردند.(۲۰) آرناسون کتاب خود را با بررسی روشنگری از هنر پیشامدرن، از [یان] ون آیک[12] تا رافائل [سانتزیو][13]، شامل *نقاشی محرابی آیزنهایم*[14] ماتیاس گرونه والد[15] (۱۵۱۵ ـ ۱۵۱۲، کولمار[16]، فرانسه) که تا حد زیادی

1. Pablo Picasso
2. Surrealists
3. Sigmund Freud
4. Surrealism and the Sacred
5. Postmodern
6. Pop art
7. minimalism
8. conceptual art
9. installation art
10. History of Modern Art
11. H. H. Arnason
12. Jan van Eyck
13. Raffaello Sanzio
14. Isenheim
15. Matthias Grünewald
16. Colmar

دیوانه وار بود، آغاز می کند. با ورق زدن حدود ۸۰۰ صفحه پس از آن مشخص می شود که اثری از مضامین دینی وجود ندارد. عکسی از بارنت نیومن[1] وجود دارد که به طور محکمی در برابر نقاشی های خود از *توقفگاه های صلیب* (۱۹۶۶، گالری ملی هنر[2]، واشینگتن) می ایستاد و هر بوم به نقش به شدت انتزاعی شده ای به نام زیپ[3] (نوارهایی بر روی زمینه ای سفید) تقلیل می یافت. در صفحه ای دیگر به یکی از نقاشی های مذهبی امیل نولده[4]، *شام آخر* (۱۹۰۹، کپنهاگ) برمی خوریم که ـ به همراه سایر صحنه های زندگی مسیح ـ زمانی نقاشی شد که نولده دچار نوعی حالت نشئگی بود (تصویر ۵).



تصویر ۵: امیل نولده، *تصلیب*، ۱۹۱۲ ـ ۱۹۱۱، صفحه مرکزی اثر سه لوحی *زندگی مسیح*، بنیاد آدا و امیل نولده، سیبول

1. Barnett Newman
2. National Gallery of Art
3. zip
4. Emil Nolde

همچنین تکثیری از *مسیحِ قدیس یوحنایِ صلیب*[۱] (۱۹۵۱، گلاسکو[۲]) اثر سالوادور دالی[۳] وجود دارد، اما ممکن است با این پرسش روبرو شویم که آیا اثر به راستی مذهبی است یا بیشتر به روش فراواقع گرایانهِ «پارانویایی ـ انتقادی» دالی مربوط می شود. روی هم رفته، مسیح مصوب، با سرِ رو به پایین، معلق در آسمان نیلی عمیقی نشان داده می شود؛ او مرا به یاد سفینه فضایی عظیمی می اندازد که در فیلم *برخورد نزدیک از نوع سوم*[۴] در بالای سر افراد معلق بود (عجیب است که نقاشی دالی در یکی از معدود موزه های ویژه هنر دینی، موزه زندگی و هنر دینی سنت مانگو[۵] در گلاسکو نصب شده است. به تابلو جایگاه فاخری داده شده، گویی نماد معنویت مدرن است). تنها تعداد اندکی از هنرمندان از میان هزاران هنرمند دیگر در کتاب آرناسون، مضامین مذهبی را به تصویر می کشند: در میان آن ها [ژرژ] روا﴿[۶]، [مارک] شاگال[۷] و نقاشان انگلیسی، گراهام ساترلند[۸] و فرانسیس بیکن[۹] حضور دارند. آرناسون یکی از نقاشی های قدیمی مخوف بیکن را انتخاب می کند که در آن، مسیح مصلوب با یک کرکس تعویض می شود. انسان غول پیکری که کت و شلوار پوشیده در زیر می نشیند و چتری دارد تا خون بر روی او نریزد؛ به دشواری می تواند نوعی از تصویر مذهبیِ قابل نصب در کلیسا باشد.

در میان این آثار گزیده کوچک، فقط یک نقاشی وجود دارد که به راستی در یک کلیسا قرار گرفته است: طرح های [هانری] ماتیس[۱۰] برای نیایشگاه روزاری[۱۱] کوچک راهبه های دومینیک[۱۲] در ونس[۱۳] در فرانسه (۱۹۵۱). ممکن است تنها نمونه نقاشی قرن بیستمی محسوب شود که هم یک اثر مذهبی موقوفه و هم یک عضو مجاز قواعد مدرنیسم باشد.

---

1. St. John of the Cross: یوحنای صلیب، قدیسی اسپانیایی بود
2. Glasgow
3. Salvador Dalí
4. Close Encounters of the Third Kind: کارگردان آن استیون اسپیلبرگ [Steven Spielberg] است
5. St. Mungo Museum of Religious Life and Art
6. Georges Rouault
7. Marc Chagall
8. Graham Sutherland
9. Francis Bacon
10. Henri Matisse
11. Chapel of the Rosary
12. Dominican
13. Vence

نقاشی های دیواری[1] ژان کوکتو[2] در ویلفرانش سور مر[3] درست در شرق نیس[4] در فرانسه و همچنین در نیایشگاه سنت بلس د سِمپل[5] در میلی لا فوره[6] اغلب تکثیر می شوند (هرچند نه در کتاب آرناسون) اما مهم ترین آثار کوکتو به حساب نمی آیند. نیایشگاه موریس دنیس[7] در سنت ژرمن ان له[8] در بیرون از پاریس نمونه دلربایی از هنر کاتولیک مدرنیست است، اما به ندرت به همراه مدرنیسم غیر مذهبی هم عصر خود در نظر گرفته می شود (در مجاورت آن موزه ای مملو از آثار مذهبی دنیس وجود دارد؛ تصویر ۶).

تصویر ۶: موریس دنیس، *زنان مقبره عیسی را خالی می یابند* (لوقا، ۱۸ ـ ۱۱: ۲۰)، ۱۸۹۴، موزه دیرِ واقع در سن ژرمن ان له

1. murals
2. Jean Cocteau
3. Villefranche-sur-Mer
4. Nice
5. Saint-Blaise des Simples
6. Milly-la-Forêt
7. Maurice Denis
8. Saint-Germain-en-Laye

اثر موریس تنها نمونه قاعده مند مدرنیستی است. در اواخر کتاب آرناسون دیگر هیچ اثر هنری مذهبی وجود ندارد. در عوض، صفحه ها از انتزاع و هنر پاپ وجود دارد که همگی عاری از نقش مایه های مذهبی می باشند(۲۱) (نه به این معنی که خود کتاب غیر دینی باشد. صفحات مملو از آثاری هستند که به نظر می رسد تمایلات معنوی دارند ـ اما با این حال این موضوع من نیست).

اکنون بحث موزهِ عجیب و افسرده کننده هنر مدرن در واتیکان، کولزیونه د آرته رلیجیوزا مودرنا[1] مطرح می شود. این موزه محتوی نقاشی هایی از ماتیس، بن شان[2]، گراهام ساترلند، اوتو دیکس[3] و کارلو کارا[4] می شود، اما هنگامی که آثار جدیدتر مطرح می شوند [دین] ناپدید می گردد. زمان افتتاح موزه در سال ۱۹۷۳، پاپ پل ششم[5] درباره «هنر معاصر و روح زمانه، خواهر جدیدِ» هنر معاصر سخنرانی خوشبینانه ای کرد، اما موزه دارای آثار معاصر اندکی بود و حتی آن آثار معدود نیز نماینده الگوهای هنری جاری نبودند.(۲۲)

فکر می کنم هنر معاصر مانند هنر غربی از دینِ سازمان یافته بسیار دور شده است و این ممکن است تنها دستاورد آن بوده باشد ـ یا شکست اصلی آن، بسته به نقطه نظر مخاطب. جدایی [هنر از دین] محرز شده است. دین به ندرت در مدارس هنری و دانشکده های هنر مطرح می شود زیرا تا حدی، دین امری شخصی محسوب می شود (چیزی که می خواهم آن را معنوی بنامم) و تا حدی به خاطر این عقیده راسخ که نیازی نیست اعتقادات مذهبی در آموزش هنر وارد شوند. هنگامی که دین وارد دنیای هنر می شود به این خاطر است که یک رسوایی رخ داده است: کسی مریمی کشیده که از مدفوع فیلی استفاده می کند یا مجسمه ای کوچک از عیسی را در ظرفی از ادرار فرو می کند.(۲۳) به ندرت پیش می آید که اثری هنری، خود را به عنوان چیزی به طور صادقانه دینی نشان بدهد. ویدئوی *اثر هنری مقدس* (۲۰۰۱) از کریستین یانکووسکی[6]، که در آن

1. Collezione d’Arte Religiosa Moderna
2. Ben Shahn
3. Otto Dix
4. Carlo Carrà
5. Pope Paul VI
6. Christian Jankowski

یک واعظ تلویزیونی دست خود را بر روی هنرمند گذاشته و سپس درباره هنر مقدس موعظه می کند، برای برخی بینندگان به صورت اثر هنری اصیلی به نظر می رسید که هنر زیبا[1] نیز بود.(۲۴) اما دین صرف نظر از استثنائات کمیاب، به ندرت در جهان هنر مطرح می شود مگر این که به نقد، فاصله گرفتن طعنه آمیز یا رسوایی مربوط شود. نقد هنری دین، خود توسط نویسندگان محافظه کار نقد می شود و منتقدان هنری، با علاقه به آن توجه می کنند، اما هر دو نوع نویسندگان مایل هستند هنری که به راستی مذهبی باشد را نادیده بگیرند.(۲۵) یک ناظر جهان هنر ممکن است از نتیجه گیری مبنی بر این استقبال کند که الگو و افکار دینی تا زمانی که با آن ها با شکاکیت رفتار نشود به هنر ربطی ندارند.

این عجیب است زیرا خارج از جهان هنر، مقادیر عظیمی هنر مذهبی وجود دارد. مردم جمع می شوند تا تصاویر معجزه آسایی که به نظر می رسد به راستی اشک می ریزند و سایر داستان هایی که موضوع اخبار شبانگاهی می شود را تماشا کنند. در دهه ۹۰، درباره نقشی از موار[2] در شیشه یک ساختمان اداری دارای نمای شیشه ای در کلیرواتر[3] واقع در فلوریدا این تعبیر ایجاد شد که تصویری عظیم از مریم عذرا است. تصویر رنگین کمانی که در یک عکس ثبت شده بود شبیه خطوط دور هر نقاشی رنسانسی یا باروکی از مریم عذرا بود.(۲۶) ده ها و صدها نمونه دیگر وجود دارد: جمعیتی را به یاد می آورم که به چیزهایی نگاه می کردند که به باور آن ها تصاویر پدیدار شده [از چهره های مقدس] در نقاشی ها، دیوارهای زنگ زده، ریشه درختان و بام های حلبی بودند و همگی در تلویزیون های محلی در شیکاگو نشان داده می شدند. چنین گزارش هایی در آمریکا بسیار بیشتر از اروپا رایج است. این ها مبین علاقه ای جهانشمول به تصاویر است ـ که آن را هنر نمی نامم ـ و معنای مذهبی دارند.(۲۷)

در سال ۱۹۹۹ خواهر وندی بکت[4] به داوری مسابقه ای جهانی به نام عیسای ۲۰۰۰، برای یافتن بهترین تصویر عیسی در هزاره پرداخت.(۲۸) بیش از ۱۰۰۰ اثر از ۱۹ کشور

1. fine art
2. Moiré
3. Clearwater
4. Sister Wendy Beckett

ارسال شده بود. انتخاب خواهر وندی، *عیسای مردم* اثر ژانت مکنزی[1] بود که یک نقاشی بود که مسیح را به صورت فردی سیاه پوست نشان می داد (تصویر ۷).

تصویر ۷: ژانت مکنزی، *عیسای مردم*، ۱۹۹۹، برای مسابقه عیسای ۲۰۰۰، جلد شماره ویژه نشنال کاتولیک ریپورتر، ۲۴ دسامبر ۱۹۹۹ م.

1. Janet McKenzie

بدن مسیح از روی بدن یک زن مدل گرفته بود و مکنزی در پس زمینه سه نماد را کشید: یک هاله، یک یین و یانگ[1] و یک پر (خواهر وندی فکر کرد پر، یک دسته گندم یا یک زوبین است، اما منظور مکنزی یک پر بود که «دانش برتر» یا «بومی آمریکایی و روح [یا خدای] بزرگ» را نمادینه می کرد).(۲۹) در روزنامه های سراسر کشور مطالب اعتراضی نوشته شد. یک گزارش که آن را دیده بودم در *کالر تایمز*[2] در شهر کورپوس کریستی[3] واقع در تگزاس منتشر شد: اثر ارسالی، زنی محلی را توصیف می کند که تمثالی از عیسی به صورت مردی میانسال با کلاه بیسبال است و در یک جاده روستایی می ایستد و یک علامت بن بست در پس زمینه وجود دارد.(۳۰) هنرمند توضیح می دهد در ابتدا عیسای خود را از مدل مردی بی خانمان کشیده بود، سپس مدل آن را بر اساس بدن پدرش، موی خودش و بینی دخترش درآورد. نقاشی در روزنامه به صورت یک اقدام ایمانی تأثیرگذار نشان داده می شود، اما بحث هنری بودن آن مطرح نیست.(۳۱)

فکر می کنم نتیجه گیری این بخش تاریخی باید این باشد که هنر زیبا و هنر دینی مسیر مجزای خود را رفته اند. تمایزات به شیوه های متعددی قابل مشاهده است. به عنوان مثال، در برکلی[4]، دانشگاه کالیفرنیا[5] اتحادیه الهیات[6] و گروه آموزشی تاریخ هنر دارد. اعضای دو دانشکده روابط دوستانه ای دارند، اما اهداف دو دانشکده و درک آن ها از هنر به طور اصولی متفاوت است. دانشجویان اتحادیه الهیات تحصیلات خدمات مذهبی می کنند و تمایل دارند به هنر به عنوان وسیله ای معنوی علاقه مند شوند. دانشجویان گروه تاریخ هنر برای مشاغلی مانند استاد دانشگاه و نمایشگاه گردان[7] آماده می شوند و هنگامی که آثار هنری بر حسب اتفاق مذهبی می شوند، آن ها درست همان طوری به حقیقت می نگرند که در با هنر سیاسی یا مربوط به جنسیت یا دارای اشارات پنهانی جالب روبرو می شوند ـ [یعنی] محتوای مذهبی فقط یک چیز [معمولی] دیگر برای مطالعه کردن است.

---

1. yin-yang
2. Caller-Times
3. Corpus Christi
4. Berkeley
5. University of California
6. Theological Union
7. curator

در خارج از دانشگاه، تفاوت ها میان هنر زیبا و هنر مذهبی را می توان در بازدید از خانه مردم مشاهده کرد. یک خانواده کاتولیک مراعات کننده در مناطق حومه ای آمریکا، به احتمال، در گوشه و کنار خانه خود نقاشی ها، پوسترها و مجسمه های کوچکی دارد که با نقاشی ها و مجسمه های به نمایش درآمده به عنوان اثر هنری ترکیب می شوند. این دو نوع تصویر به طور متفاوت در نظر گرفته می شوند و در اماکن مختلفی خریداری می شوند. آثار هنری درون خانه به احتمال، نمونه های تکثیری از تصاویر مورد مطالعه در درس های تاریخ هنر در کالج و دانشگاه است. ممکن است یک خانه در یک جای خود پوستری از *آنجلوس*[۱] اثر ژان فرانسوا میله[۲] داشته باشد و در جایی دیگر نسخه ای چاپی از *قلب مقدس* قرار بگیرد. تصاویر معدودی از مرزها گذشته و هم به عنوان هنر و هم دین عمل می کنند ـ به ویژه نقاشی محبوب *فرشته نوازنده* اثر روسو فیورنتینو[۳] (تصویر ۸) و *مریم سیستین*[۴] اثر رافائل برای نسلی قدیمی تر (تصویر ۹).

تصویر ۸: روسو ایل فیورنتینو، *فرشته نوازنده*، گالری اوفیتزی، فلورانس

1. Angelus
2. Jean François Millet
3. Rosso Fiorentino
4. Sistine

تصویر ۹: رافائل، مریم سیستین، ۱۵۱۴ ـ ۱۵۱۳، گالری آلته مایستر، درِسدِن

صرف نظر از این استثنائات، بعید است تصاویر مذهبی در برنامه درسی کالج ها یافته شوند زیرا جزئی از دنیای هنر در نظر گرفته نمی شوند. به طور معمول، هنر زیبای معاصر بلندپرواز به کلی غیر دینی است. بخش اعظم هنر دینی ـ این را در این جا به طور صریح می گویم زیرا باید گفته شود ـ فقط هنر بد است. به طور تقریبی تمام هنر دینی خلق شده برای خانه ها و کلیساها ضعیف و نامربوط است. این فقط به این خاطر نیست که هنرمندان

از جاسپر جونز[1] یا اندی وارهول[2] کم استعدادتر می شوند، بلکه به این دلیل است که هنری که در صدد انتقال ارزش های معنوی است در مسیری مخالف مسیر طبیعی تاریخ مدرنیسم حرکت می کند.

ارجاعات و یادداشت ها

۱. برای تصویر رنگی و بحث مختصر در این باره، نک.

Vincenzo Nicola et al., *The Christian Catacombs of Rome* (Regensburg: Schnell und Steiner, 1999), 124–25;

برای پیش زمینه، نک.

Paul Finney, *The Invisible God: The Earliest Christians on Art* (New York: Oxford University Press, 1994).

2. Andre Malraux, *La Musée imaginaire de la sculpture mondiale* (Paris Gallimard, 1952–54).
3. Hans Blumenberg, *The Legitimacy of the Modern Age*, translated by Robert Wallace (Cambridge, MA: MIT Press, 1983); Hans Belting, *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*, translated by Edmund Jephcott (Chicago: University of Chicago Press, 1994); Mark Lalonde, *Critical Theology and the Challenge of Jürgen Habermas: Toward a Critical Theory of Religious Insight* (New York: P. Lang, 1990).
4. Marx's phrases are from *Critique of Hegel's Philosophy of Right* (1844), translated by Annette Jolin and Joseph O'Malley (Cambridge: Cambridge University Press, 1972).
5. Slavoj Zizek, *The Spectre Is Still Roaming Around! An Introduction to the 150th Anniversary Edition of the Communist Manifesto* (Zagreb: Arkzin, 1998), 72.

۶. سکولاریزه شدن مطالعات فعلی درباره شمایل شکنی توسط برونو لاتور [Bruno Latour] در این کتاب تأیید می شود:

Bruno Latour, *Iconoclash: Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art*, edited by Bruno Latour and Peter Weibel (Cambridge, MA: MIT Press, 2002).

نک. مقاله من:

James Elkins, "Visual Culture: First Draft," *Art Journal* 62, no. 3 (2003): 104–7.

۷. نامه شخصی از دیوید مورگان [David Morgan]، ۲۰ مه ۲۰۰۲.

8. Willaim Hood, *Fra Angelico at San Marco* (New Haven, CT: Yale University Press, 1993); Georges Didi-Huberman, *Fra Angelico: Dissemblance and Figuration*, translated by Jane Todd (Chicago: University of Chicago Press, 1995).

۹. برای سایر نمونه های رنسانسی، نک.

---

1. Jasper Johns
2. Andy Warhol

Shearman, *Only Connect . . . Art and the Spectator in the Italian Renaissance* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1992); and Paolo Berdini, *The Religious Art of Jacopo Bassano: Painting as Visual Exegesis* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997).

10. Eileen Reeves, *Painting the Heavens: Art and Sciences in the Age of Galileo* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1997). My review, in *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 62 (1999): 580–85, takes up this point.
11. Leo Ewals, *Ary Scheffer, 1795–1858* (Dordrecht:Waanders, 1995).

۱۲. این نقاشی در موزه اورسه [Musée d'Orsay] قرار دارد. ژروم هنوز نیازمند توجه معاصر است. نک.

Scott Watson, "Jean Léon Gérôme (1824–1904): A Study of a Mid-Nineteenth Century French Academic Artist,"MA thesis, University of British Columbia, unpublished; available on microfiche (Ottawa: National Library of Canada, 1997).

13. Albert Boime, *Thomas Couture and the Eclectic Vision* (New Haven, CT: Yale University Press, 1980).

۱۴. نک.

David Morgan, "The Cosmology of Philip Otto Runge and Its Influence on His Interest in the *Gesamtkunstwerk*," MA thesis, University of Arizona, 1984 (Ann Arbor, MI: University Microfilms, 1985).

۱۵. این دو پاراگاف و اطلاعات درباره گرایشات مذهبی هنرمند را وامدار دیوید مورگان هستم، اما نتیجه گیری توسط خودم انجام شده است.

۱۶. این، موضوعِ مقاله من را تشکیل می دهد:

James Elkins, "A Hagiography of Bugs and Leaves: On the Dishonesty of Pictured Religion," *Journal of Information Ethics* 2, no. 2 (1993): 53–70, reprinted in *Religion and the Arts* 1, no. 3 (1997): 73–88.

17. *Van Gogh and Gauguin: The Studio of the South,* edited by Douglas Druick and Peter Zegers (Chicago: The Art Institute, 2001).

همچنین، نک. اثر زیر، به ویژه صفحه ۳۰۹ درباره «ماهیت مذهبی ذاتی» نقاشی.

Lauren Soth, "Van Gogh's Agony," *Art Bulletin* 68 (1986): 301–13.

۱۸. درباره مونش، نک.

Edvard Munch: Psyche, Symbol, and Expression, exh. cat., edited by Jeffrey Howe (Boston: McMullen Museum of Art, 2001).

19. Celia Rabinovitch, *Surrealism and the Sacred: Power, Eros, and the Occult in Modern Art* (Boulder, CO: Westview Press, 2002).
20. H. H. Arnason,Marla Prather, and Daniel Wheeler, *History of Modern Art,* 4th ed. (New York: Harry N. Abrams, 1998).

۲۱. درباره موسیقی کلاسیک کنونی، از آرنولد شونبرگ [Arnold Schönberg] به بعد می توان همین نظر را داد. استثنائاتی از قبیل اثر شگفت آور اولیویر مسیان [Olivier Messiaen]، عارف کاتولیک و پرنده شناس آماتور وجود دارد، اما بخش اعظم موسیقی کلاسیک کنونی از منظر سکولار ساخته می شود و مورد بحث قرار می گیرد. نک.

Messiaen's Language of Mystical Love, edited by Siglind Bruhn (New York: Garland, 1998), and *The Messiaen Companion,* edited by Peter Hill

که همچنین شماری از بهترین نسخه های موسیقی پیانوی مسیان را ضبط کرده است:

(Portland, OR: Amadeus Press, 1994).

اثر نظری منتشر شده پس از مرگ مسیان که پرنده شناسی او را به موسیقی وی متصل می کند به تدریج در حال مطرح شدن است:

Traité de rhythme, de couleur, et d'ornithologie (1949–1992), 7 vols. (Paris: A. Leduc, 1994–).

۲۲. پل ششم اشاره می کند که کمال کلاسیک، زیبایی شناسی، وقار شهودی فرم، هشیاری و سایر ویژگی ها، دیگر به جامعه معاصر تعلق ندارند و هنرمندان مدرن به جایگزینی زیبایی شناسی با روان شناسی گرایش دارند، اما به این معنا نیست که هنر آیینه واقعی جامعه معاصر نیست.

Paul VI,"Discorso di Paolo VI in occasione dell'inaugurazioe della Collezione di Arte Relgiosa Moderna nei Musei Vaticani," www.vatican.va/holy_father/paul_vi/speeches/1973/, accessed December 29, 2003.

۲۳. برای *مریم عذرای مقدس* کریس اوفیلی [Chris Ofili] و *عیسای ادرار* آندرس سرانو [Andres Serrano]، نک.

Carol Becker, "Brooklyn Museum:Messing with the Sacred," *Surpassing the Spectacle: Global Transformations and the Changing Politics of Art* (Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2002), 43–58.

24. Helena Kontova and Massimiliano Gioni, "Christian Jankowski," *Flash Art* 223 (2002): 74–76; and M.Vincent,"Global Art—Christian Jankowski," *Art Monthly* 271 (2003): 17. Video stills are available at www.boilermag.it/gallery/ChristianJankowski

۲۵. نمونه ای از نقد موافق نقد هنری دین که به مؤمنان راستین کمتر تمایل دارد عبارت است از:

Eleanor Heartney, "Blood, Sex, and Blasphemy: The Catholic Imagination in Contemporary Art," *New Art Examiner* 26, no. 6 (1999): 34–39.

26. *Divine Mirrors: The Virgin Mary in the Visual Arts,* edited by Melissa Katz and Robert Orsi (Oxford: Oxford University Press, 2001), illustration on p. 7, credited to Guss Wilder III.

۲۷. من این امر را با آمارِ به خوبی تبلیغ شده درباره میزان رعایت امور مذهبی در آمریکا در قیاس با اروپا، ارتباط نمی دهم. تفسیر این آمار، دشوار است: به عنوان مثال، درصد افرادی که حداقل ماهی یک بار به کلیسا می روند در دهه ۱۹۹۰ در ایالات متحده ۵۵ درصد بود، اما در روسیه ۸، در فرانسه ۱۷، در لهستان ۷۴ و در ایرلند ۸۸ بود که هر یک دلایل مختلف خود را داشت. نک.

Rodger Doyle, "By the Numbers," *Scientific American* (July 1999): 25.

28. *Jesus 2000,* special issue of the *National Catholic Reporter,* December 24, 1999, edited by Michael Farrell.

۲۹. در صفحه ۷ *Jesus 2000* اظهاراتی توسط خواهر وندی و ژانت مکنزی مطرح شده که در این خصوص همدیگر را نقض می کنند. نه هنرمند و خواهر وندی به پیگر به عنوان مردی سیاه پوست اشاره نمی کنند؛ خواهر وندی می گوید که نقاشی «تصویر گیرایی از عیسای دهقان است ـ تیره پوست با لب کلفت که با وقاری وصف ناپذیر به ما می نگرد» و مکنزی به جز اعلام این که عیسی به همراه نمادها در صدد انتقال این ایده است که «عیسی در تمام ما وجود دارد»، پیکر او را توصیف نمی کند.

Ibid.

30. Greg Bischof, "Artist Depicts Christ for New Millennium," Corpus Christi *Caller-Times*, January 1, 2000, D11.

۳۱. اثر او در این آدرس قابل دسترسی است: www.bridgebuilding.com/catalog/jm1.html