

زیباشناسی فضای عمومی

هنر به مثابه ابزار یا ابزاری شدن هنر؟

چکیده | امروزه، خروج هنر از حوزه زیباشناسی، همگانی و حتی جهانی شده است. هنر، به هر صورتی که باشد، «ابزار» نمایش پروژه‌های توسعه شهری و سرزمینی شده و از طریق واردکردن هنرمندان در عرصه فرهنگ، به اجتماع نظم داده است. اگرچه هنر نقشی جذاب در جهت جلب خیل مردم و سرمایه‌گذاران ایفا می‌کند، اما در مقابل، سرزمین، شهر و فضای عمومی توسط هنر تغییر شکل می‌یابند، در ارتباط ملموس با هنر عمومی، زمینه‌ای یا «در محل»، حامل پیام زیباشناسانه می‌شوند و به این واسطه، ارتباط مخاطب را با فضای عمومی تغییر داده و با اعطای ابعادی فراتر از عملکرد صرف، به آن غنا می‌بخشند. همان‌گونه که هنر می‌تواند تغییر شکل دهد و اشکال یا فضاسازی‌های جدید تولید کند، برگشت‌پذیری این فرآیند نیز این اطمینان را ایجاد می‌کند که هر حوزه‌ای در ارتباط ملموس با هنر قرار گیرد، حامل پیام زیباشناسانه خواهد بود. این اصل تعامل که به فضای عمومی هم بسط داده می‌شود، مولد نمودهایی نواز شهر است که گسترش کارکردها و کاربری‌هایی محسوس‌تر را در سطح شهر به دنبال دارد.

مارتین بوشیه،
استاد زیباشناسی
و هنرهای بصری،
مدرسه ملی عالی
معماری پاریس -
ول دو سین (Val de Seine)



martine.bouchier@paris-valdescene.archi.fr

واژگان کلیدی | فضای عمومی، زیباشناسی، هنر.

ترجمه:
مریم‌السادات منصور

maryamansouri@gmail.com

«تئودور آدورنو» آن را نوعی «زیباشناسی هنر» نامیده است. این پدیده زمانی رخ می‌دهد که هنر به تسلیم یک نیروی خارجی درآید؛ حالتی که موجب می‌شود بُعد زیباشناسانه هنر و به تبع آن، خودمختاری اش، از بین برود. اگر تعریف ابتدایی زیباشناسی را که حوزه مختص هنر و نظریه‌های آن است، در نظر بگیریم، فهم زیباشناسی فضای عمومی منوط به ارتقای کیفی‌ای می‌شود که هنر به فضا می‌بخشد. این ارتقای کیفی به واسطه توجهی که به نگهداری فضا تخصیص می‌یابد، منجر به مهم‌شمردن کارکردهای نمادین، به‌ویژه جابجایی‌های منجر به کشف ابعاد شاعرانه، سیاسی، نقدپذیر یا اخلاق مدار فضا، می‌شود.

در شهر برجای می‌گذارد و در مقابل، هنر، حامل ارزش‌های غیرزیباشناسانه‌ای می‌شود که از محل مداخله به عاریه می‌گیرد: فضاهای روزمره که پیش‌ساختگی^۲ را سرایت می‌دهد، فضای معمارانه که حامل مفهوم سکنا و اجزای متعدد آن (درب، پنجره، پله، ...) است و فضای شهر که خود، ناقل تکنیک‌های ساماندهی است (نورپردازی، باغ‌سازی و ...). بدین ترتیب، اگر قبول کنیم شهر در ارتباطی ملموس با هنر متحمل زیباشناسی می‌شود، هنر نیز در ارتباط ملموس با شهر عملکردگرا، عملکردی می‌شود.

فرضیه | تعامل میان هنر و حوزه‌های دیگر می‌تواند آثار سوئی بر هنر داشته باشد؛ چنانکه فیلسوف آلمانی،

مقدمه | زیباشناسی فضای عمومی در گروی ارتقای ارزش زیباشناسانه آن از طریق هنر، ساماندهی، طراحی فضای عمومی و «باغ‌سازی» است. این ارزش‌ها نه تنها به کیفیت آلات و مبلمان بستگی دارد بلکه نگاهی که مخاطب به آن دارد نیز، تعیین‌کننده است. در اروپا، هنر در فضای عمومی در قالب تندیس، آب‌نما، هنر زمینه‌ای، هنر «در محل»، اجرای رقص روی بام‌ها، برنامه‌های فرهنگی مانند جشن موسیقی، شعر و کارناوال، همچنین در مقیاس سیاست‌های شهری به شکل محله‌های خلاق یا «پایتخت‌های اروپایی فرهنگ» بروز پیدا می‌کند. دخالت هنرمندان در فضای عمومی «ردپای زیباشناسانه»

تصویر: شب سپید سال ۲۰۱۳ تورنتو- کانادا در طرحی با عنوان برج باغ (Garden Tower). پروژه با استفاده از اشیای معمول به خلق اثر هنری در فضا پرداخته است. مأخذ: <http://www.captmondo.com/nuit-blanche-toronto-2013-olympus-digital-camera-1168>

تصویر
Pic1



Pic1: Nuit Blanche (White Night) 2013 Toronto – CANADA. Tower Garden: Creating Artwork in public space using ordinary objects. Source: <http://www.captmondo.com/nuit-blanche-toronto-2013-olympus-digital-camera-1168->

دردست را فراهم می‌آورد. زیباشناسی فرآیند جابه‌جایی و صورت اشکال در حال تغییر که اهمیت آن را «الی فور»^۶، نویسنده و تاریخ‌دان فرانسوی هنر، در سال ۱۹۹۲ تبیین کرده بود؛ هنرمندانی چون «رابرت اسمیتسون»^۷، «استالکر»^۸ یا «فرانسیس آلیس»^۹ را به جستجوی حقیقت فراسرزمینی شهر از طریق جابه‌جایی مرکز به حاشیه‌های «غیرقابل نمایش و شمارش» سوق داد. بعد متحرک جغرافیای شهری، آن‌چه را به عرصه کشاند که اغلب از منظر چارچوب‌های قاطع تبیین شده توسط الگوهای زیباشناسی تصویرشدنی جهت اعتباربخشی به مراکز تاریخی، مکان‌های والا، قلعه‌ها و لبه‌های دریا به دور می‌ماند.

ویژگی «تصویرشوندگی»^{۱۰} شهر، آنچنان که «کوین لینچ» در اثر معروفش «سیمای شهر»^{۱۱} از آن می‌گفت، به واسطه توان خلق یک تصویر قوی نزد نظاره‌گر، از میان نمودهای انفرادی عابران شهر پیدا می‌شود. پاریس، آمستردام، میلان، توکیو، مکزیکوسیتی یا لندن به دست هنرمندانی که پا به فضای شهری، حومه‌ای و منظرین نهادند مورد مداخله زیباشناسانه قرار گرفت. امروزه، الگوهای مناسب برای ارزیابی کیفی زیباشناسی فضای شهری می‌بایست کارکردهای شهر را مدنظر قرار دهند؛ زیرا اهمیت انسان‌ها، خود، شکل‌دهنده پدیده شهری است: «شهر از انسان ساخته شده نه از سنگ؛ انسان‌ها هستند که به سنگ‌ها ارزش می‌دهند و منظور، تمامی انسان‌هاست نه فقط باستان‌شناسان یا باسوادها». این عبارت شاعر و فیلسوف انسان‌گرای ایتالیایی، «مارسیله فیچین»^{۱۲} که البته «گی‌تولو کارلو آرگان»^{۱۳}، منتقد ایتالیایی هنر نیز آن را به کار برده است؛ نقش تصمیم‌گیران و به ویژه موضوع «اعطای» ارزش به اشیاء توسط انسان را، به قلب مبحث باز می‌گرداند. تجربیات انفرادی از شهر که به طور گسترده به دست هنرمندان معاصر به وسیله ثبت حالات، اعمال ساده، احساسی که در لحظه تحقق تجربه فضا ابراز و نمایش داده می‌شود، شهر را به کالایی پلاستیک (شکل‌پذیر)، نوسان‌کننده، زیباشناسانه و دارای کیفیت‌های استعاری شگفت‌انگیزی چون «شهر عربان»^{۱۴}، «یابل نو»^{۱۵}، «شهر رنده»^{۱۶}، «شهر مجمع‌الجزایری»^{۱۷}، «شهر پساحبابی»^{۱۸} و «شهر مایع»^{۱۹} بدل کرده‌اند.

کارکردهای هنری شهر از طریق یک سیستم ارزش‌های زیباشناسانه پیش‌طراحی شده در ارائه نمودهایی از بسترهای کلان‌شهری و منظرهای آن سهیم هستند. این نمودها، پیچیدگی‌ها و کیفیت‌های جوهری «فرهنگ‌سازی نشده» بسترهای مذکور را در بر می‌گیرند. مصداق این گفتار پروژه DATAR^{۳۰} است: برنامه‌ای که بین سال‌های ۱۹۸۴ تا ۱۹۸۸ با هدف طرح واقعیتی جدید از سرزمین فرانسه که طی ۳۰ سال پس از جنگ جهانی دوم کاملاً تغییر چهره داده بود، عکاس‌هایی را به همکاری دعوت کرده بود تا در مقام یک هنرمند، به نوکردن نمودهای این سرزمین‌های در حال دگردیسی [از طریق عکاسی]

زیباشناسی به مثابه یک فرآیند^۵

زیباشناسی فضای عمومی، سازوکاری فعال است که منشأ آن را قرارگیری عناصر مصنوع [در این‌جا منظور خلاقیت‌های هنری است] در فضای عمومی، خروج هنرمندان از آتلیه‌های خود برای تجهیز هنری دنیای واقعی و توسعه حوزه هنر - که به قول «روزالیند کراوز»^{۲۰} تاریخ‌نگار آمریکایی هنر (۱۹۷۹) در گروهی گسترش مجسمه است - رقم می‌زند. امروزه، فضای عمومی توسط پدیده‌ای مورد مداخله زیباشناسانه قرار می‌گیرد که آن را «عطف فرهنگی رابطه هنر و شهر»^{۲۱} نامیده‌ام و عبارت است از توصیه‌های منتج از سیاست‌های فرهنگی جهانی، اروپایی یا محلی مرتبط با فضای عمومی که نمونه آن کتابچه ۲۱ فرهنگ^{۲۲} است. این سند، قراردادی جهانی در حوزه‌های حقوق بشر، تنوع فرهنگی، توسعه پایدار، مردم‌سالاری مشارکتی و خلق شرایط صلح جهانی است و چنان‌که از نام آن برمی‌آید، طرحی است برای قرن ۲۱م. این طرح نخستین بار در سال ۲۰۰۲ در انجمن جهانی فرهنگ‌ها تصویب شد که تا سال ۲۰۱۲، ۴۵۰ شهر، دولت محلی و سازمان ملی و بین‌المللی آن را تصویب کرده‌اند.

شهر و هنرمندان: مراحل مداخله زیباشناسانه

خروج هنرمندان از [آتلیه‌ها به فضای شهری] چنانکه هنرمند آمریکایی «آلن کاپروف»^{۲۳} [آن را] «چارچوب‌های ذهن» می‌نامد، به مثابه نمود بیرونی هنر، نزدیک به یک قرن به سوی مکان‌های معمولی بود. این بیرونی شدن هنر [خروج از آتلیه‌ها] روایت‌کننده ارزش مثبت رویکرد ذهنی‌ای (سوبژکتیو) بود که به فضا چه در حوزه هنر و چه در حوزه سرزمینی جذابیت می‌داد. به واسطه تمرکززدایی از نگاه، توجه بیننده به موضوعاتی فراتر از کلیشه‌ها، تصاویر رنگی بی‌کیفیت، تابلوهایی با زمینه فضای کلان‌شهری روزمره، ساختار خراب آن، ظاهر غیرمعمول یا شکل غیرقابل تحلیل با ابزارهای کلاسیک (برداشت توپوگرافیک، نقشه، عکس هوایی) جلب می‌شد.

شهر نزد هنرمندانی که پس از جنگ جهانی دوم طی قرون ۱۹ و ۲۰ به عرصه آمدند، چشمه بی‌انتهای الهام و تولید تصویر بوده است. از «بالزاک»^{۲۴} تا «بنجامین»^{۲۵}، شهر، با تجربیات عمیق و فشرده‌ای که روز و شب نزد کاربر برجای می‌گذارد، و بهترین نمایش کالاست؛ از «آندره برتون»^{۲۶} تا «گی دوبور»^{۲۷}، سرزمین آرمانی پیاده‌روی‌های بی‌انتهای ملاقات‌ها، بستر خلاقیت دائمی، رویدادهای اتفاقی و فعالیت‌های سیاسی است.

کارکردهای صوری فضا، نقشه‌برداری و روان‌شناسی جغرافیا^{۲۸} بستر شناوری میان فضای واقعی و فضای مصور بوده و هستند. بدن انسان که ابزار اندازه‌گیری، بازشناسی و شفاف‌سازی است؛ امکان تحقق کامل این عملیات منتج به نزدیک کردن فضای احاطه‌کننده و تخیلات

نیست، این مفهوم متعلق به دوره تاریخی دیگری می‌شود. گشایش هنرها رو به پارادایم توسعه شهری یا سرزمینی و از ورای آن، به عملکردهای مرتبط با شرایط شهری، مسئله را از حوزه زیباشناسی به حوزه‌های اجتماعی، سیاسی و انتقادی منتقل کرده و در مقابل، موضوع زیباشناسی را نیز وارد این حوزه‌ها کرده است.

چند نمونه از عطف فرهنگی رابطه هنر و شهر

ویژگی منحصر به فرد دوره‌ای که در آن هستیم، عطف فرهنگی رابطه هنر و شهر است. در این روزگار، زیباشناسی فضای عمومی مکانیسمی است که نه تنها به دست هنرمندان که برای نزدیکی با زندگی وارد عرصه دنیای واقعی شده‌اند، تغذیه می‌شود بلکه مدیون حضور مردمی است که روز به روز پرتعدادتر به حظ از کیفیت زیباشناسانه محیط خود دعوت شده و با حضور جمعیتی خود، بیان مردم سالاری را مشروعیت می‌بخشند. این گفتار در ادامه با معرفی چند نمونه تصدیق خواهد شد. وجه مشترک این پروژه‌ها آن است که بُعد نمایشی هنر در هر یک به صورت منحصر به فردی به تفهیم پیشنهاداتی می‌پردازد که اغلب به دشواری از سوی مردم درک می‌شوند.

شب‌های سپید^{۳۷}

شب سپید جشنی عمومی است که به خلاقیت‌های معاصر معطوف بوده، سیاست را به نمایش گذاشته و بر دموکراسی مداخله زیباشناسانه می‌کند. موفقیت تجربه «شب‌های سپید» (۵۰۰ هزار نفر بازدیدکننده در سال ۲۰۰۲، ۱۰۵ میلیون نفر در سال ۲۰۰۸ و ۲۰۵ میلیون در سال ۲۰۱۳) که توسط «ژان یلز»، مدیر هنری مراسم، در سال ۲۰۰۲ با همکاری شهرداری پاریس پایه‌گذاری شد، ابتدا در شهرهای بزرگ فرانسه، سپس اروپا (رم، مادرید، بروکسل، لیسبون) و امروزه به جهان (غزه، تل‌آویو، ریودوژانیرو، توکیو، نیویورک، نورونتو، لاپاز (بولیوی)، ویلنیوس (لیتوانی)، ملبورن و سنگاپور) گسترده شده است. همگی این‌ها به منشور مشترکی از استانداردها پایبندند که البته به صورت‌های گوناگون تفسیر می‌شود. مسیرهای تعیین شده برای پیاده‌روی در شب، ادراک این رویداد را به مثابه نمایش یک کل از تصویر آرمانی شهر، طرح‌ریزی می‌کند. این امر از طریق اعتباربخشی به نقاط در حال توسعه شهر، بعضاً موجب جابه‌جایی اهداف فرهنگی یا سیاسی شده و در نتیجه، به وقایع رسانه‌ای پراهمیت سیاسی و بشری خوانایی می‌بخشد. بدین ترتیب شب سپید پاریس در سال ۲۰۰۷ به «اینگرید پتانکور»^{۳۸} فعال سیاسی «کلمبیایی-فرانسوی» که بین سال‌های ۲۰۰۲ تا ۲۰۰۸ به‌دست نیروهای مسلح انقلابی کلمبیا ربوده شده و در جنگ‌های آمازون نگهداری می‌شد - اختصاص یافت. به دنبال این رویداد، شکل‌پذیری این حرکت موجب جلب برنامه‌های عظیم ثبت آثار هنری شد که فضای شهری را به مثابه صحنه نمایش در نظر گرفته و ساخت تصویر «هنری» و فرهنگی از شهر را ابزار عملیات «تجاری سازی از طریق شناساندن نام کالا»^{۳۹} قرار دادند. به عنوان مثال در پروژه نوسازی شهری بارسلون در سال‌های ۱۹۸۰ توسط گروه «آریول بوهیگاس»^{۴۰} با هدف اعتباربخشی به برخی سایت‌های قدیمی صنعتی (کارگاه، کارخانه، ...) واقع در بافت شهری، کمک‌گیری از هنر معاصر به مثابه ابزار توسعه محلی در اروپا و سپس در سراسر دنیا نهادینه شد (تصویر ۱).

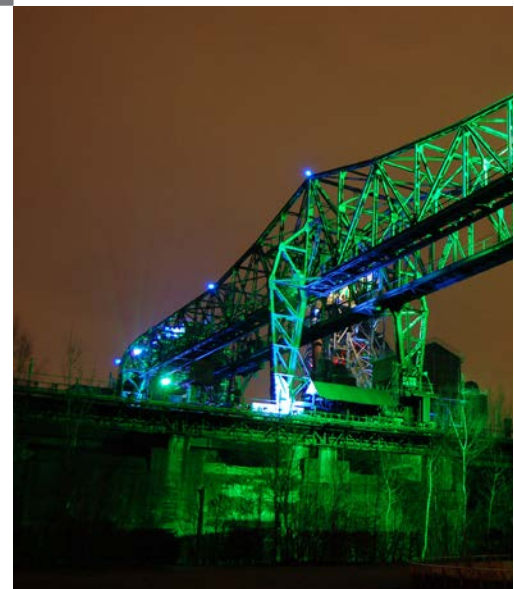
نمایشگاه بین‌المللی معماری IBA - آلمان

این رویداد فرهنگی-هنری، نخستین بار بین سال‌های ۱۹۸۹ تا ۱۹۹۹ در استان رور (Ruhr) آلمان در «امش» برگزار شد. طرح شامل بازسازی کل منطقه برای نخستین بار به عنوان نمونه‌ای جدید از منظر فرهنگی بود. این رویداد بیش از یک نمایشگاه معمولی و اقدامی نوین و معمارانه در حوزه معماری و شهرسازی قلمداد می‌شود زیرا برای پاسخگویی به بسیاری مسایل شهری موجود از طریق مداخلات هنری زیباشناسانه اقدام

تصویر ۳: جرثقیل معروفی در پارک دویسبورگ (آلمان) که «کروکودیل» خوانده می‌شود. این عنصر که مصداق صنعتی‌گری است، از طریق مداخله زیباشناسانه به مجسمه‌ای هنری بدل شده و مخاطبان را جذب می‌کند.

http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Landschaftspark_Duisburg-Nord_green-lights.jpg

Pic3: The famous crane named "Crocodile" with light installations in Duisburg Park in Ruhr Region - GERMANY. This is an example of industrialization which through aestheticization action, turned into an artistic sculptures and attracts people. Source: http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Landschaftspark_Duisburg-Nord_green-lights.jpg



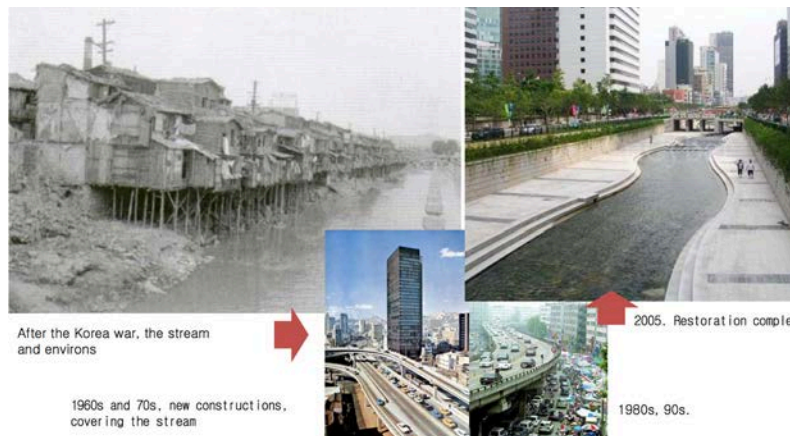
بپردازد. «روژه باستید»^{۴۱} جامعه‌شناس و انسان‌شناس فرانسوی، می‌گوید «اگر هنر بر جامعه اثرگذار است پس می‌تواند همان قدر که دسترسی به اقتصاد، سیاست یا مذهب را ممکن می‌سازد، لمس اجتماع را نیز ممکن سازد [...]، خصوصاً آن چیزی که جامعه‌شناسان درگیر سازمان‌ها نمی‌بینند: تغییرات چهره حساسیت جمعی، روایهای تخیل تاریخی، تنوع سیستم‌های دسته‌بندی، انواع نگاه به دنیا و در آخر، تعدد گروه‌های اجتماعی که جامعه جهانی و سلسله مراتب آن را رقم می‌زنند» (Bastide, 1997: 28).

از زیباشناسی تا زیباشناسی

زیباشناسی فضای عمومی پدیده متأخری نیست؛ «فرانسواز شوئه»^{۴۲}، تاریخ‌نگار نظریات آشکال معماری و شهرسازی، در کتابی پیرامون تحولات فضای شهری در فرانسه، به طور غیرمستقیم خطوطی از تحولات این پدیده را ترسیم می‌کند. براساس این پژوهش، نخستین نشانه‌های زیباشناسی به قرن ۱۵ میلادی و هنرمندان ایتالیایی (ماساتچو، پی‌پرو دی‌لفرانچسکا، فیلیپو برونلسکی) بر می‌گردد که چارچوب شهری را از طریق رسم پرسپکتیو، مورد زیباشناسی بصری قرار داده و فضای پیچ‌درپیچ و ارگانیک قرون وسطی را به صورت انتزاعی و ترسیم‌شده نظم می‌دهند. آن‌ها به شهر چارچوبی هندسی و انتلکتوئل (روشن‌فکرانه) می‌بخشیدند. زیباشناسی شهری در این زمان به وسیله زیباشناسی^{۴۳} (تزئین) تقویت می‌شد به این معنا که فضای عمومی به محل رژه و نمود قدرت سیاسی بدل می‌شد. فضای آذین‌بندی شده، معماری مزین و میدان‌گاه‌هایی که به واسطه ترکیب‌بندی شهری ویژه شامل تناسبات، تندیس در مرکز، گشودگی‌های فضایی با پرسپکتیو؛ منومنتال و صحنه‌سازی شده‌اند، از ویژگی‌های شهری این دوره است.

در زمانی متأخرتر، حدود قرن ۱۷، در نظر گرفتن گردش و تفرج است که شهر را با فضای سبز غنی کرده و از طریق احداث مسیرهای تفرجی پیاده‌روی، آن را به عرصه نمایش می‌گذارد. در همین راستا و با پیدایش مراسم «پایتخت اروپا»^{۴۴} نوعی پویایی بین‌المللی خلق می‌شود که از ورای آن، شهرها، در زیبایی با یکدیگر رقابت می‌کنند.

اواخر قرن ۱۸، عملیات زیباشناسی پاریس در برنامه‌ای با عنوان «طرح هنرمندان»^{۴۵} فضای شهری را برای چشم‌نظارکننده صحنه‌سازی می‌کند. جالب توجه است که امروزه، زیباشناسی از طریق اقداماتی چون نورپردازی، همچنان، تعیین‌کننده مداخلات زیباشناسانه در شهرهاست. نمونه آن منظر شبانه کلان‌شهرهای لیون و «بور دو»^{۴۶} است که از طریق نورپردازی به محلات، خیابان‌ها یا عناصر میراثی در شهر اعتبار می‌بخشد. علی‌رغم این‌ها، اگر مفهوم زیباشناسی را فراتر از زیبایی بدانیم و این‌که هنر تسلیم زیبایی

تصویر
Pic5

تصویر ۵: منظر شهر سنول قبل و بعد از احیای بستر طبیعی رودخانه چیونگی چیون. مأخذ: <http://galleryhip.com/cheonggyecheon-stream-restoration.html>

Pic5: Seoul's urban landscape before and after the revitalization of Cheong Gye Cheon river project. Source: <http://galleryhip.com/cheonggyecheon-stream-restoration.html>

حتی کشور کره شده است. امروز، نسل های متخلف، این فضا را برای دیدار یکدیگر و گذران اوقات فراغت انتخاب می کنند. این اقدام فراتر از یک پروژه منظرین شهری بوده که موفقیت اصلی آن در گروهی اعتباربخشی به حافظه تاریخی مشترک شهروندان سنول است. گفتنی است شهردار وقت، با این اقدام، برنده انتخابات ریاست جمهوری کشور شد (تصاویر ۵ و ۶).

در نمونه های فوق، رابطه ای که هنر با برنامه های توسعه سرزمینی داشته معمولاً نه از نقطه نظر ظرفیت انتقادی این گزینه های هنری بلکه به لحاظ جذابیت آلات فرهنگی به کار رفته سنجیده شده است. این جذابیت درگروی قدرت آن ها در جذب بازدیدکننده توسط بُعد نمایشی و ظرفیت شکلی و نمادین تصاویرشان در مقیاس معمارانه است. اقلام فرهنگی در محلات خلاق، شهرها یا پایتخت های اروپایی فرهنگ، مناطق یا منظرهای فرهنگی، امروزه با مکان یابی اشیای فرهنگی و برگزاری جشن هایی همراه شده اند که مردم را به گرامی داشت فرهنگ دعوت می کنند. این ساز و کار، از یک طرف به این نقاط خوانایی بین المللی و مقیاس سرزمینی بخشیده و از طرف دیگر، چارچوبی سازمانی به عطف فرهنگی رابطه شهر و سرزمین می دهند.

اهمیت روزافزون کارفرماهای دولتی در مکان یابی اقلام فرهنگی در شهر، هنرمند را در یک سیستم جهانی اقتصاد سیاسی غرق می کند. این سیستم هم زمان با ساخت خود شهر، توان مندی هنرمند را در تولید تصاویر، نمادها و «آزادی» بیان و عمل او، همچنین آمادگی اش در خلق شرایط دیدار افراد، به کار می بندد. هنر به منظور جذب مخاطب استفاده می شود. جذابیت آن در زنده سازی سرزمین های شهری بسیار متنوع و در چارچوب پروژه های توسعه طبیعت در مقیاس های متفاوت به کار بسته می شود. به این ترتیب، پروژه های نوسازی زیرساخت های حمل و نقل شهر «استراسبورگ»، تصویر شهرهای «لیون» و «نانت»، تغییر شکل شهر «لیل»^{۴۳} به پایتخت اروپایی فرهنگ (۲۰۰۴) و مشابه آن در شهر ماریسی (۲۰۱۳)، با هنر پیوند خوردند.

جهت دهی، مشخص کردن، قاپیدن، شکل دادن، کنترل کردن و تضمین حالات، رفتار، عقاید و گفتار موجودات زنده را داشته باشد» (Agamben, 2007). در هنگام برگزاری رویدادهای شهری، شهر از طریق شناسایی واقعیت ها، شاخص های بصری و مسیرهایی که اغلب در چند معبر یا حتی یک خط ساده خلاصه شده اند، خوانا می شود. این ابزار که تسهیل کننده سیاست فرهنگی است، فرضیه «هنریت» شهر-کانسپتی که «کارلو آرگان» آن را با تأکید بر ویژگی سازندگی شهر، روند دائمی شکل گیری و توسعه بی وقفه آن، تعریف کرده - نقض می کند زیرا تصویر شهری نه می تواند تسلیم چارچوب های دارای فرم ثابت باشد و نه به آن ها تقلیل یابد؛ شهر «Gestalt» [مفهومی روان شناختی دارای ریشه آلمانی به معنای ادراکی که در واقعیت های روان، مجموعه با ساختارهایی کلی قائل است و نه عناصر منفک. این مفهوم وجه ثابت دارد] نیست بلکه «Gestaltung» [مفهومی که وجه سیال، تغییرکننده و فرآیندگونه دارد] است؛ برد آن در تسلیم شدن به تجربه و آزمایش است.

می کند. نمونه های بعدی آن نیز IBA Landshaft یا IBA See (۲۰۱۰)، در بخش های مختلف آلمان به اجرا درآمد و بیشتر معطوف به طراحی طبیعت گرا بود (تصاویر ۲ و ۳).

سه سالانه هنر اچیگو تسوماری - ژاپن

برنامه میان منطقه ای کیفیت بخشی اقتصادی Tsumari Etchigo در نینگاتای ژاپن (۱۹۹۷) یا سه سالانه هنر اچیگو تسوماری، بزرگ ترین جشنواره بین المللی جهان است. برخلاف سایر رویدادهای هنری که در مراکز مهم شهری جریان دارند، ویژگی منحصر به فرد این رویداد، برگزاری آن در منطقه ای روستایی در شمال توكیو است. این سه سالانه بخشی از یک برنامه ده ساله توسعه این استان است و شرکت کنندگان آن که هنرمندان مشهور ژاپنی، بین المللی و تازه کار نیز هستند، به ارائه آثار هنری خلاق در شالیزار، جنگل، لبه رودخانه، کوه پایه ها، امتداد خیابان ها و خانه های متروک منطقه دعوت می شوند. طی برگزاری این رویداد، هنرمند با ساکنین محلی، فرهنگ، مهمان نوازی و تفکر معنوی آن ها آشنا شده و چهره های متفاوت از سرزمینی را کشف می کند که بیش از شش ماه سال پوشیده از برف است (تصویر ۴).

احیای رودخانه چیونگی چیونی^{۴۱} - کره جنوبی

«چیونگی چیونی» رودخانه ایست که شهر سنول را از شرق به غرب می پیماید. در سال ۱۹۶۸، جهت تأمین دسترسی سریع شرقی - غربی شهر، رودخانه پوشانده شده و در محل آن بزرگراه شهری دو طبقه ای احداث شد. این رودخانه که در ذهن شهروندان نقش هویتی دارد و نسل میان سال و سال خورده آن را خاطره مشترک شهر می دانند، در سال ۲۰۰۳ توسط شهردار وقت احیا شد. این پروژه که سه سال به طول انجامید، بزرگراه را تخریب کرد و آب رودخانه را در تفرج گاهی به طول شش کیلومتر به سطح کشاند. پیاده راه تفرجی که در سال ۲۰۰۵ افتتاح شد، نه تنها شامل انواع فضاهای استراحتی، تفریحی، پیاده روی، بازی، رستوران و کافه است بلکه محل جدید و نمادین برگزاری رویدادهای هنری، جشن های سنتی و ملی شهر و

جمع بندی | در بستری که تشریح شد، واژه فرهنگ به هويت، سرزمین، ساخت و ساز نمادین، خلاقیت ساکنان، تولید ارزش زیباشناسانه، زمینه های عینی و نمودهای ذهنی انتزاعی و تخیلی ارجاع می دهد. هنر در چنین چارچوبی جایگاه غربی دارد: ساخت تصویر شهر با استفاده از قدرت نشانه ای و شگفت انگیز آن برای جذب بیننده، صحنه آرایه های هماهنگ سه مقوله میراث، پروژه هنری و مدیریت شهری را مخلوط می کنند. راه کارهای توزیع آثار تجسمی در فضای کلان شهری، عظمتی به ساختار زیباشناسانه فضای کلان شهری می دهند که برای درک آن، حرکت و جابه جایی الزامیست. «هویت بصری سرزمین» دقیقاً در نتیجه برنامه ریزی رویدادهای خطی در طول مسیری است که واقعیت های شهری عمیق را پیوند می دهد. این رویدادها توسط چهره های متنوع هنر معاصر به معرض نمایش گذاشته می شوند. الگوی آلات هنری به کار رفته بر روش تولید رویداد غلبه دارد. این الگو را «جورجیو آگامبن»، فیلسوف ایتالیایی، در تحلیل یادداشتی از «میشل فوکو» این چنین ارائه می دهد: «هرآن چه، به هر صورتی که باشد، توان شکار،

توزیع آثار تجسمی در فضای شهری،
عظمتی به ساختار زیباشناسانه شهر می‌دهد
که برای درک آن، حرکت و جابه‌جایی الزامیست.
شهر از طریق شناسایی واقعیت‌ها، شاخص‌های
بصری و مسیرهایی که اغلب در چند معبرها
حتی یک خط ساده خلاصه شده‌اند، خوانا می‌شود.
این ابزار که تسهیل‌کننده سیاست فرهنگی است،
فرضیه «هنریت» شهر را نقض می‌کند زیرا
تصویر شهری نه می‌تواند تسلیم چارچوب‌های
دارای فرم ثابت باشد و نه به آن‌ها تقلیل یابد.

به‌صحنه آوردن توده مردم و از فضای عمومی استفاده ابزاری می‌کند. عبور هنر از نقش زیباشناسانه به نقش اقتصادی و سیاسی، این جمله «مانفردو تافوری» - معمار، منتقد معماری و تاریخ‌دان ایتالیایی - را دیدنی‌تر و شنیدنی‌تر می‌کند: «شهر به مثابه آبرساختار تلقی می‌شود، و هنر، زمین‌پس، مأمور ارائه تصویری آبرساختاری از آن است. پاپ‌آرت، آپ‌آرت، تحلیل‌های مربوط به تصویرشنودگی شهری، زیباشناسی آینده‌نگر، همگی برای یک هدف در رقابتند: پوشاندن تناقضات شهر معاصر با انحلال آن‌ها در تصاویر چندمنظوره و تشدید شمایل یک پیچیدگی شکلی ... بازپس گرفتن کانسپت هنر در این میان، نقشی کاملاً مشخص در این عملیات پوشاندگی بازی می‌کند» (۱۹۷۹).

نتیجه‌گیری | امروزه، تفکیک زیباشناسی موقتی شهر از فرآیند دوگانه صنعتی شدن و کالاگرایی دشوار است. رویدادهای فرهنگی شهر برانگیزاننده توده‌های مردم، البته برآمده از یک فرآیند صنعتی شدن فرهنگ در هنرهای بصری هستند که خود، با فرآیند بازاربازی اختلاط دارند. هنرهای تجسمی، امروزه، ابزار تجارتي پُرسودند و هنرمند به منظور انتقال پیامی مشخص یا تحریر داستانی که جمعیتی افزاینده در آن هویت می‌یابند، به کار گرفته می‌شود. فرآیندهای زیباشناسی فضای عمومی در مقیاس شهر یا سرزمین یا هر زمانی که باشند، انگشت اشاره به سوی پارادایم‌هایی می‌برند که در قلب زیباشناسی جهانی قرار دارد: یک اقتصاد سیاسی که از وجه مردم‌سالارانه فرهنگ، از

Pic4: Artwork called "For lots of lost windows" by Japanese artist Akiko UTSUMI in Etchigo Tsumari Art Triennial 2011. It pushes the audience to watch the space landscape and thereby authenticates it. Source: <https://okdesu.wordpress.com/01/09/2011/les-vacances-de-monsieur-sato-et-madame---jour-2>.

پی‌نوشت

۱. Art in situ
۲. Ready-Made
۳. Theodor W. ADORNO (1903-1969)
۴. Dé esthétisation des arts
۵. Processus
۶. Artéfact
۷. Rosalind KRAUSS
۸. Tourmant culturel de la relation art-ville
۹. Agenda 21 de la culture
۱۰. Allan KAPROW (1927-2006). هنرمند آمریکایی دارای ایده‌های ملهم از «مارسل دوشان». وی معتقد به حذف مرز میان هنر و غیر هنر و مشارکت مردم در خلق اثر هنری است.
۱۱. Honoré de BALZAC (1799-1850) نویسنده و منتقد فرانسوی هنر
۱۲. Walter BENJAMIN (1892-1940) فیلسوف و منتقد آلمانی هنر و مترجم آثار بالزاک، بودلر و پروست
۱۳. André BRETON (1896-1966) شاعر، نویسنده و نظریه‌پرداز سورئالیست فرانسوی
۱۴. Guy DEBORD (1931-1994) نویسنده، سینماگر و شاعر انقلابی فرانسوی. مفهوم سیاسی-اجتماعی «نمایش» توسط وی تئوریزه شد.
۱۵. Psycho géographie
۱۶. Elie FAURE (1873-1937)
۱۷. Robert SMITHSON (1938-1973) هنرمند آمریکایی هنر مینیمال و لندآرت
۱۸. STALKER گروه ایتالیایی معماری، شهرسازی و هنری (تأسیس ۱۹۹۴) که به زمین‌های متروک مناطق صنعتی، حاشیه‌های شهرها و محلات آینده آن‌ها معطوف بوده است.
۱۹. Francis ALÿS (1959) هنرمند بلژیکی
۲۰. Imagibilité
۲۱. Kevin LYNCH
۲۲. Marsile FICIN (1433-1499) منتقد ایتالیایی هنر
۲۳. GIULO CARLO ARGAN (1909-1992) شاعر و فیلسوف انسان‌گرای ایتالیایی که بر رنسانس اول ایتالیا مؤثر بود.
۲۴. Naked City (J. DASSIN - G. DEBORD)
۲۵. New Babylone (CONSTANT)
۲۶. Walking City
۲۷. Ville-archipel (STALKER) ou «Post»
۲۸. «Bubble City» (Atelier Bow Wow
۲۹. City of Quarz (Mike DAVIS)
۳۰. Liquid City (Saskia SASSEN)
۳۱. Roger BASTIDE (1898-1974)
۳۲. Françoise CHOAY (1925) تاریخ‌نگار فرانسوی
۳۳. Embellissement
۳۴. L'Europe des capitales
۳۵. Plan des artistes
۳۶. Lyon - Bordeaux (از شهرهای فرانسه)
۳۷. Nuits Blanches
۳۸. Ingrid BETANCOURT
۳۹. Branding
۴۰. Oriol BOHIGAS معمار و نویسنده معروف اسپانیایی اهل بارسلون (متولد ۱۹۲۵)
۴۱. Cheong Gye Cheong
۴۲. Strasbourg / Lyon / Nantes / Lille (از شهرهای فرانسه)

فهرست منابع

- Argan, G. C. (1995). *Histoire de l'art et de la ville*, Paris: Les Éditions de la passion, p. 177.
- Bastide, R. (1997). *Art et société*, Paris: L'Harmattan.
- Bouchier, M. (2006). *L'art n'est pas l'architecture, hiérarchie, fusion, destruction*, Paris: Archibooks + Sautereau Editeur.
- Choay, F. (2011). *La terre qui meurt*, Paris: Fayard.
- Danto, A. (1989). *la transfiguration du banal. Une philosophie de l'art (1981)*, Paris: Seuil.
- Deleuze, G. (2002). *L'île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974*, Paris: Les Éditions de Minuit, p. 356.
- Faure, E. (1995). *De la cinéplastie*, Paris: Segquier.
- Foucault, M. (2007). *Dits et écrits*, vol. III, p. 229, cité par Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif?* Paris, Payot-Rivage, p. 10.
- Heinrich, N. & Shapiro, R. (2012). Quand y a-t-il artification?, *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art.*, Paris: Editions de l'EHESS, pp. 267-300.
- Kaprow, A. (1996). *L'art et la vie confondus*, (1993), Paris: Ed. du Centre Georges Pompidou, p. 240.
- Latarjet, B. & Hers, F. (1989). *Paysages, photographies*, 1984-1988. Mission photo-graphique de la Datar, Paris: Hazan.
- Lynch, K. (1969). *L'image de la cité*, Paris: Dunod, p. 11.
- Roger, A. (1994). La double artialisation. Pays et paysages, *Cinq propositions pour une théorie du paysage* (sous la dir. D'Augustin Berque), Seyssel: Champ Valon, pp. 113-123.
- Tafuri, M. (1979). *Projet et utopie, de l'avant-garde à la métropole*, (1973), Paris: Editions Dunod, p. 118.
- Theodor W. A. (1968). L'art et les arts, l'effrangement des catégories esthétique et des disciplines, ouvrage collectif, *L'art dans la société d'aujourd'hui*, Rencontres internationales de Genève 1967, Neuchâtel, Les Editions de la Baconnière.

sens pour le public. Cependant, les rapports que l'art entretient avec les programmes de développement territorial ont essentiellement été vus, non pas du point de vue de la capacité critique des propositions artistiques, mais de l'attractivité des dispositifs, de leur pouvoir à attirer des publics par leur dimension spectaculaire et par la puissance formelle et symbolique des images à échelle architecturale, souvent projetées sur des façades devenues écran.

Les dispositifs culturels des quartiers créatifs, des villes ou Capitales européennes de la culture, des régions et des paysages culturels qui s'accompagnent aujourd'hui par la mise en place d'objets culturels, d'événements festifs conviant les foules à célébrer la culture, donnent une échelle territoriale et une visibilité internationale aux efforts de développement et de transformation urbaine ainsi qu'un cadre institutionnel au tournant culturel de la relation art-ville-territoire. L'importance croissante des dispositifs de la commande publique positionnent l'artiste dans un système global d'économie politique en utilisant sa capacité à produire des images et des symboles, sa « liberté » de parole et d'action ainsi que son aptitude à créer des situations de rencontre, dans le temps même de la fabrication de la ville. Les arts sont utilisés pour attirer les publics, soulever des fonds. leur attractivité sert à la régénération de territoires urbains très divers dans le cadre de projets de développement de natures et d'échelles différentes (ainsi ils ont été associés au renouvellement des infrastructures de transport à Strasbourg, à l'image de Lyon Confluence, à celle de la métropolisation de Nantes, à la reconversion de Lille en capitale Européenne de la culture en 2004 et plus récemment à celle de la métropole marseillaise, intégrant la région Provence où le terme de culture fut renvoyé, grâce au dispositif des quartiers créatifs, aux identités et aux territorialités, à la construction symbolique, à la création par les habitants, à la production de valeurs esthétiques, aux contextes objectifs comme aux représentations mentales les plus abstraites et imaginaires.

L'art à donc toute sa place en tant qu'étrangeté à l'intérieur de ce cadre qui construit l'image de la ville en utilisant précisément sa puissance iconique et son exotisme pour attirer les visiteurs vers des mises en scènes harmonieuses où cohabitent patrimoine, projets artistiques et maîtrise de la gestion urbaine. Les formes même de dissémination d'œuvres plastiques dans l'espace métropolitain (Estuaire de Nantes (2012), Marseille-Provence 2013, Ruhr Gebiet), donnent une ampleur à la structure esthétique de l'espace métropolitain qui, pour être perçue, impose le déplacement. Les itinéraires ne sont ni aléatoires ni inspirés par les sollicitations des contextes, mais préfigurent ce que pourrait être la mobilité métropolitaine par le développement ponctuel des services adaptés aux programmes d'actions (signalétique, sécurité, «mobilité douce»,

transports en commun, navettes fluviales etc.).

C'est précisément l'organisation d'événements se déroulant le long de parcours reliant des faits urbains forts, donnés à voir par le prisme de l'art contemporain, que se définit une «identité visuelle officielle» du territoire. Le mode de production de l'événement est dominé par le modèle du dispositif au sens donné par Giorgio Agamben dans son commentaire du texte de M. Foucault, à savoir «tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler, et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants» (Agamben, 2007). Lors des événements urbains, la ville est rendue lisible par l'identification de faits, de repères visuels, de parcours, souvent réduits à quelques tracés, voir simplement à une ligne.. Ce dispositif simplificateur de la médiation culturelle contredit l'hypothèse de « l'artificialité » de la ville, concept défini par G. Carlo Argan soulignant le caractère constructif de la ville, son processus constant de formation, son incessant développement, l'image urbaine ne pouvant ni se soumettre ni être réduite aux cadres d'une forme fixe et prédéfinie, la ville n'est pas une Gestalt mais une Gestaltung, elle gagnerait à être soumise à des expérimentations.

Il est difficile de séparer aujourd'hui l'esthétisation temporaire de la ville d'un double processus affectant l'espace urbain : l'industrialisation et la marchandisation. Les événements culturels urbains mobilisant la foule relèvent en effet d'un processus d'industrialisation culturelle des arts visuels qui se combine lui-même au processus de marketing urbain. Les arts plastiques sont aujourd'hui l'objet d'un marché lucratif et les artistes sont utilisés pour faire passer un message, construire un récit comme auquel s'identifie un public de plus en plus nombreux. Qu'ils soient urbains ou territoriaux, les processus d'esthétisation de l'espace public (quelle que soit leur temporalité et leur échelle) révèlent les enjeux de ce qui est au cœur du phénomène esthétique global: une économie politique usant de la démocratisation de la culture, de la mise en spectacle de la foule et de l'espace public. Le passage de l'art d'un rôle essentiellement esthétique vers un rôle économique et politique, rend visible et audible ce que Manfredo Tafuri décrivait en 1979 : «La ville est donc considérée comme une superstructure, et l'art est désormais chargé d'en donner une image superstructurelle. Le Pop Art, l'Op Art, les analyses sur l'imagibilité urbaine, l'esthétique prospective, concourent au même objectif : masquer les contradictions de la ville contemporaine par leur résolution dans des images polyvalentes, par l'exaltation figurative d'une complexité formelle (...) La récupération du concept d'art joue donc une fonction précise dans cette opération de couverture».

en mutation en restant précisément des artistes. (B. Latarjet et F. Hers, 1989). «Si l'art agit sur la société», écrit Roger Bastide, «il pourra nous permettre d'atteindre le social autant que l'économie, la religion ou la politique... Il nous permettra d'atteindre en particulier ce que le sociologue intéressé par les institutions ne peut pas voir : les métamorphoses de la sensibilité collective, les rêves de l'imaginaire historique, les variations des systèmes de classification, les visions du monde, enfin les divers groupes sociaux qui constituent la société globale et leur hiérarchie» (Bastide, 1997).

Embellissement – Artification- Artialisation

L'esthétisation de l'espace public n'est pas un phénomène récent, et je me permet de reprendre ici en quelques traits l'évolution de ce phénomène relaté indirectement par Françoise Choay dans son essai sur l'évolution de l'espace urbain en France (Choay, 2011). Dans cet ouvrage, les premiers signes d'une esthétisation remontent au XVe s. avec les artistes italiens (Masaccio, Piero Della Francesca, Filippo Brunelleschi) qui esthétisent le cadre urbain par le biais de la perspective et organisent l'espace de façon abstraite et dessinée en reléguant l'espace sinueux et empirique du tissu urbain moyenâgeux. Ils donnent à la ville un cadre géométrisé et intellectuel. L'esthétique urbaine se renforce à l'époque classique à travers la préoccupation de l'embellissement (XVIIe s.) où l'espace public devient le cadre de parades, autrement dit, d'une représentation du pouvoir politique. L'espace est décoré, l'architecture ornementée, les places monumentalisées et théâtralisées par une composition urbaine qui s'appuie sur une grammaire : proportions, centralité marquée par une sculpture, monumentale, ouverture de l'espace par des perspectives. Plus tard, c'est la prise en compte des loisirs qui enrichit la ville d'espaces verts et la met en spectacle à travers les promenades. Par ailleurs, l'émergence de l'« Europe des capitales » crée une dynamique internationale par laquelle les villes rivalisent sur le plan de leur beauté (XVIIe s.) A la fin du 18e s. dans un plan d'embellissement de Paris dit « plan des artistes », l'espace urbain est scénographie pour l'œil. On remarquera que l'embellissement reste encore aujourd'hui, en partie, vecteur d'esthétisation de villes sous la forme de plans lumière faisant de métropoles comme Lyon ou Bordeaux des références en terme de paysage urbains nocturnes et de mise en valeur de quartiers, de rues ou d'éléments du patrimoine. Mais cette notion est néanmoins d'un autre temps, dans la mesure où l'esthétique ne se réduit pas à la question de la beauté, et l'art ne se soumet plus à l'injonction du beau. L'ouverture des arts aux enjeux du développement urbain ou territorial, et par là même à des fonctions correspondant aux situations urbaines, a déplacé leur questionnement du champ esthétique vers

les champs social, politique et critique, intégrant par là même ces domaines à l'esthétique.

Le tournant culturel de la relation art-ville

Dans la période actuelle caractérisée par le tournant culturel de la relation art/ville, l'esthétisation de l'espace public est un mécanisme alimenté non seulement les artistes sortis dans le monde pour se rapprocher de la vie, mais également par les publics invités de plus en plus nombreux à jouir de la qualité esthétique de leur environnement et à légitimer, par leur présence en foule, les expressions culturelles de la démocratie. Le succès des Nuits Blanches (500 000 visiteurs en 2002, 1,5 à 2 millions en 2007, 2,5 en 2013) – initié en 2002 par Jean Blaise alors attaché à la culture de la Mairie de Paris –, a généré la prolifération du modèle d'abord dans les grandes villes françaises puis en Europe, de Rome à Madrid, de Bruxelles à Riga ou Lisbonne et l'on compte aujourd'hui plus d'une vingtaine de villes dans le monde organisant des programmes analogues. Ainsi, Tel Aviv, Gaza, Istanbul, Rio de Janeiro, Tokyo, New York et Toronto, Melbourne, La Paz, Vilnius, Singapour, intègrent une charte commune diversement interprétée, mais constituant néanmoins un standard. Ouvertes à tous, focalisées sur la création contemporaine, les Nuits Blanches mettent en scène le politique et esthétisent la démocratie. Les itinéraires organisent la perception de l'événement comme un tout donnant une image idéale de la ville marquée par la valorisation de pôles de développement ou parfois, déplaçant les objectifs du culturel au politique, ils donnent une visibilité à des événements médiatiques à portée politique et humanitaire, la Nuit blanche 2007 à Paris fut ainsi dédiée à Ingrid Betancourt. Par ailleurs, la plasticité du mouvement a été intégrée à des projets curatoriaux de grande envergure, prenant l'espace urbain comme scène, et la construction d'une image « artistique » et culturelle de la ville, comme outils d'opération de « Branding ». Depuis le lancement de la rénovation urbaine de Barcelone dans années 1980 par l'équipe d'Oriol Bohigas, par la reconversion et la mise en valeur d'anciens sites de production industrielle (carrières, manufactures, ateliers) intégrés dans le tissu urbain, le recours à l'art contemporain comme vecteur de développement local s'est répandu en Europe ainsi que dans le monde. On peut citer parmi d'autres, certains exemples faisant figure de modèle comme l'IBA Emscher Park en Allemagne (1990), le programme intercommunal de requalification économique d'Etchigo Tsumari Art triennale à Nigata-Japon (1997), la réhabilitation de la rivière (Cheong Gye Cheong en 2002 à Séoul) ainsi que IBA Landshaft 2010 ou IBA See. De façon à chaque fois singulière, la dimension spectaculaire de l'art est utilisée pour rendre visibles et attractives des propositions qui souvent ont peine à faire

les déplacements qui permettent de découvrir d'autres dimensions de l'espace plus poétiques, plus critiques, éthiques ou politiques. Il me semble intéressant de réfléchir au fait que l'échange entre l'art et un autre domaine peut avoir sur l'art des conséquences qu'Adorno le premier a identifiées comme une possible «dé esthétisation des arts», phénomène qui survient dès lors qu'ils se soumettent à l'influence d'une extériorité. Ceux-ci perdraient leur dimension esthétique en perdant leur autonomie.

La sortie des artistes hors de ce qu'Allan Kaprow nomme les «cadres de l'esprit» qui constituent déjà, avant même que les œuvres n'y soient placées, le signe extérieur de l'art, a pendant près d'un siècle, intégré les lieux «ordinaires» et les gens qui les habitent et montré la valeur positive de l'approche subjective qui redonne à l'espace une dimension qui intéresse autant le champ de l'art que celui du territoire. Grâce au décentrement du regard, l'attention s'est portée au-delà des clichés, des chromos, des tableaux, sur le fond quotidien de l'espace métropolitain, sur sa structure trouée, son apparence irrégulière, sa forme insaisissable avec les outils d'analyse classiques (relevé topographique, plan, carte, photographie aérienne). Selon les artistes qui se sont succédés tout au long du 19e et 20e siècle jusqu'après la seconde guerre mondiale, la ville a en effet été une source inépuisable d'inspiration et de production d'images. Intensément vécue de jour comme de nuit, de Balzac à Benjamin elle fut une immense vitrine mettant la marchandise en spectacle. D'André Breton à Guy Debord, elle fut le territoire idéal pour des marches sans fin, le terrain des rencontres, celui de la créativité permanente, du hasard, de l'action politique. Les pratiques physiques de l'espace, l'arpentage, la psychogéographie, ont été et restent encore un important vecteur de médiation entre l'espace réel et l'espace représenté. Le corps est un outil de mesure, de reconnaissance et de dévoilement. Il permet de mener à bien cette opération qui consiste à réunir la proximité de l'espace environnant avec les lointains de l'imaginaire. L'esthétique du déplacement ainsi que la plastique de formes en transformation dont l'intérêt a été décrit par Elie Faure dès 1922, poussa tout autant Robert Smithson, Stalker ou Francis Alÿs à explorer la réalité extra territoriale de la ville en se déplaçant des centres vers les périphéries «innommables et irréprésentables». La prise en compte de la dimension mouvante de la géographie urbaine a donné à voir

ce que les cadres, forgés selon le modèle esthétique du pittoresque attachés à valoriser les centres historiques, les hauts lieux, les sommets et les bords de mer, laissent en général hors champ : l'indéterminé, l'intervalle, l'interstice, le vide, les franges, et tout ce que contiennent ces espaces, les objets impropres, ordinaires, non monumentaux sans histoire ni projet. L'«imagibilité» de la ville nous dit Kevin Lynch dans son célèbre ouvrage L'image de la cité, se dégage des représentations individuelles de ceux qui traversent la ville, grâce à sa capacité à provoquer une forte image chez n'importe quel observateur. Paris, Amsterdam, Milan, Tokyo, Mexico ou Londres ont été esthétisées par des artistes sortis dans l'espace urbain, suburbain et paysager. Les modèles pertinents pour qualifier esthétiquement l'espace urbain aujourd'hui doivent intégrer les pratiques urbaines car l'importance humaine est constitutive du phénomène urbain : «La ville n'est pas faite de pierres mais d'hommes ; ce sont les hommes qui attribuent une valeur aux pierres, et tous les hommes, pas seulement les archéologues ou les lettrés». Reprise par G. Carlo Argan cette phrase de Marsile Ficin remet au cœur du débat le rôle des acteurs et surtout «l'attribution» de la valeur des choses par les hommes, quels qu'ils soient et non seulement par les experts. Les expériences individuelles de la ville très largement mise en œuvre par des artistes contemporains enregistrant leurs gestes, des actions simples, des sensations éprouvées au moment même où s'effectue l'expérience de l'espace ont fait de la ville un produit plastique, fluctuant et esthétique et qualifié par de splendides métaphores telles que «Naked City» (J. Dassin - G. Debord), «New Babylone» (Constant), «Walking City», «Ville-archipel» (Stalker) ou «Post Bubble City» (Atelier Bow Wow), City of Quartz (Mike Davis), Liquid City (Saskia Sassen). Les pratiques artistiques contribuent à donner du contexte métropolitain et de ses paysages des représentations tenant compte à la fois de sa complexité et de ses qualités intrinsèques «non culturalisées» par un système de valeurs esthétiques forgé à l'avance. D'ailleurs, les photographes invités entre 1984 et 1988 par la Datar pour rendre compte d'une nouvelle réalité du territoire français entièrement remodelé par le développement des Trente Glorieuses, ont contribué, en tant qu'artistes, à l'amorce d'un processus d'aménagement du territoire par la demande explicite qui leur avait été faite de renouveler les représentations de ces territoires

ESTHÉTISATION DE L'ESPACE PUBLIC

Par Martine Bouchier

MARTINE BOUCHIER

Professeur d'esthétique et d'arts visuels, HDR, enseigne à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Val de Seine - Chercheur au CRH/LAVUE (UMR-CNRS 7218)-Responsable du Séminaire de recherches doctorales « Territoires esthétiques » à l'École Doctorale n° 395 « Milieu, espace et sociétés du passé et du présent » - Directrice de la collection d'essais « Crossborders » chez Archibooks + Sautereau Editeur - Objets de recherche actuels : La culture comme vecteur de développement : cadres institutionnels, politiques publiques, faits esthétiques et rôle des artistes dans les processus de transformation urbaine. Publications : M. BOUCHIER, 10 clés pour s'ouvrir à l'architecture, Paris, Archibooks + Sautereau Editeur, 2012 - M. BOUCHIER, L'art n'est pas l'architecture, hiérarchie, fusion, destruction, Paris, Archibooks + Sautereau Editeur, 2006 - M. BOUCHIER, (sous la direction de), Lumières, Bruxelles, Editions OUSIA, collection Art(s) des lieux, 2002.

L'esthétisation est un processus

L'esthétisation de l'espace public tient au fait qu'il se voit augmenté de valeurs esthétiques portées par les arts, les aménagements, le design d'espace public, le « jardinement », valeurs liées à la qualité des installations, aux dispositifs mêmes, mais aussi au regard esthétique porté sur ces espaces par les usagers, les habitants.

En Europe, les arts se sont largement déployés dans la ville sous forme de statuaire, de fontaines, d'art public, d'art contextuel, d'art in situ, de performances dansées sur les toits, d'événements culturels, de fêtes (de la musique, de la poésie), de carnaval, mais aussi, à l'échelle des politiques urbaines, de quartiers créatifs, de capitales européennes de la culture, de villes créatives.

La sortie des arts et des artistes dans l'espace public laisse des « traces esthétiques » dans les sites et en retour, l'art se charge de valeurs non esthétiques qu'il emprunte ou prélève dans les domaines ou les sites qu'il investit : l'espace quotidien auquel il emprunte le Ready made, l'espace architectural auquel il a emprunté la notion d'habiter ou de multiples composants (portes, fenêtres, escaliers, trumeaux...), l'espace de la ville auquel il emprunte les techniques d'aménagement (lumière, jardins, ...) Ainsi, si la ville s'esthétise au contact des arts, les arts se fonctionnalisent au contact de la ville fonctionnelle.

Ainsi l'esthétisation de l'espace public est un mécanisme actif dont l'origine tient à la mise en place d'artefacts dans l'espace public, ainsi qu'à la sortie des artistes de leur atelier pour investir le monde réel, à l'expansion du champ de l'art tel qu'à pu la décrire l'historienne de l'art américaine Rosalind Krauss en 1979 dans sa théorie du champ élargi de la sculpture... et aujourd'hui, l'espace public s'esthétise grâce ce que je nomme le tournant culturel de la relation art-ville qui traduit dans l'espace des préconisations issues des politiques culturelles mondiales, européennes ou locales notamment l'Agenda 21 de la culture.

Aujourd'hui, la sortie des arts hors de l'esthétique s'est généralisée et même globalisée. L'art « sert » d'une manière ou d'une autre à rendre visibles des projets de développement urbain et territorial, il sert à appareiller le corps social en impliquant les artistes dans des dispositifs culturels, il sert d'attracteur contribuant à mobiliser les foules et les investisseurs. Mais en contrepartie, le territoire, la ville, l'espace public se trouvent transfigurés par les arts, esthétisés au contact de l'art public, l'art in situ, l'art contextuel, et par leur intermédiaire, le rapport de l'utilisateur à l'espace public se transforme et s'enrichit de dimensions autres que fonctionnelles. De même que l'art peut se transformer et produire de nouvelles formes ou de nouvelles spatialités, la réversibilité des transferts laisse penser que tout domaine investi par les arts peut s'esthétiser à leur contact. Étendu à l'espace public, ce principe d'interaction produit de nouvelles représentations de la ville et induit des pratiques plus sensibles ou émotionnelles. Si l'on prend la définition première de l'esthétique comme champ consacré à l'art et à ses théories, alors, comprendre l'esthétisation de l'espace public revient à s'intéresser au surcroît qualitatif qu'apporte l'art à l'espace public, à travers le soin apporté au traitement de l'espace, mais aussi de considérer les pratiques symboliques, notamment



تصویر ۲: دید پانوراما به مهم‌ترین عناصر منظر پارک دویسبورگ (آلمان) در منطقه رور.
 مأخذ: http://de.wikipedia.org/wiki/Landschaftspark_Duisburg-Nord

Pic2: Panoramic view to the significant landscape elements of Duisburg Park in Ruhr Region – GERMANY.
 Source: http://de.wikipedia.org/wiki/Landschaftspark_Duisburg-Nord.

تصویر ۲
Pic2

Reference list

- Argan, G. C. (1995). *Histoire de l'art et de la ville*, Paris: Les éditions de la passion, p. 177.
- Bastide, R. (1997). *Art et société*, Paris: L'Harmattan.
- Bouchier, M. (2006). *L'art n'est pas l'architecture, hiérarchie, fusion, destruction*, Paris: Archibooks + Sautereau Editeur.
- Choay, F. (2011). *La terre qui meurt*, Paris: Fayard.
- Danto, A. (1989). *la transfiguration du banal. Une philosophie de l'art* (1981), Paris: Seuil.
- Deleuze, G. (2002). *L'île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974*, Paris: Les Éditions de Minuit, p. 356.
- Faure, E. (1995). *De la cineplastie*, Paris: Segquier.
- Foucault, M. (2007). *Dits et écrits*, vol. III, p. 229, cité par Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif?* Paris, Payot-Rivage, p.10.
- Heinich, N. & Shapiro, R. (2012). *Quand y a-t-il artification?, De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art.*, Paris: Editions de l'EHESS, pp. 267-300.
- Kaprow, A. (1996). *L'art et la vie confondus*, (1993), Paris Ed: du Centre Georges Pompidou, p. 240.
- Latarjet, B. & Hers, F. (1989). *Paysages, photographies*, 1984-1988, Mission photographique de la Datar, Paris: Hazan.
- Lynch, K. (1969). *L'imagé de la cité*, Paris: Dunod, p.11.
- Roger, A. (1994). *La double artialisation. Pays et paysages, Cinq propositions pour une théorie du paysage* (sous la dir. D'Augustin Berque), Seyssel: Champ Valon, pp. 113-123.
- Tafuri, M. (1979). *Projet et utopie, de l'avant-garde à la métropole*, (1973), Paris: Editions Dunod, p. 118.
- Theodor W. A. (1968). *L'art et les arts, l'effrangement des catégories esthétique et des disciplines*, ouvrage collectif, *L'art dans la société d'aujourd'hui*, Rencontres internationales de Genève 1967, Neuchâtel, Les Editions de la Baconnière.

تصویر ۶
Pic6



تصویر ۶: بخشی از طرح احیای رودخانه «چیونگی چیون» شهر سئول. قابل مشاهده است که تنوع فضایی، تنوع مصالح به کار رفته، بازی با آب، آثار هنری در دیواره‌ها و طرح کاشت آن بر جذابیت فضای عمومی می‌افزاید. ضمناً کاربرد گیاهان آبی به خاطر شباهت به فضاهاش سنتی کشور، خالق خاطره مشترک و فضای آشنا برای مخاطب است. بستر رودخانه چیونگی چیون باتوجه به طراحی جذاب و نقش هویتی و خاطره‌ای، امروز به تفرجگاه مورد پسند شهروندان سئول بدل شده است.
 مأخذ: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:SeoulCheonggyecheon.jpg>

Pic6: Part of the Cheong Gye Cheon river restoration project in Seoul. Diversity of spaces and materials, water games, artwork on the walls and planting make this public space more attractive. The use of water plants which are part of traditional space creates a collective memory and a familiar atmosphere for people. Due to the attractive design and its identifying and memorial role, the riverside has become the most popular promenade of the actual town for Seoul's citizens.
 Source: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Seoul_Cheonggyecheon.jpg

Aestheticization of Public Space

Art as an instrument or instrumentalization of Art?

Martine Bouchier. Professor of Aesthetics and Visual Arts. Architecture School of Paris Val-de-Seine – FRANCE.
martine.bouchier@paris-valdeseine.archi.fr

Translate from French by Maryam Mansouri.
maryamansouri@gmail.com

ABSTRACT | Today, the output of the arts outside of the aesthetics has become widespread and even globalized. The art “serves” in one way or another to make visible the urban and territorial development projects, and by involving artists in cultural features, it helps to mobilize attractor crowds and investors. But in return, the territory, the city, the public space are transformed by the arts, aestheticized in contact with public art, in situ art, contextual art, and through them, the user’s relation to public space is transformed and enriched with dimensions other than functional.

The exchange between art and other domains may have an impact on the art, the one that Adorno was the first to identify as a possible “un-aestheticization of arts” phenomenon that occurs when they submit to the influence of an externality. They would lose their aesthetic dimension by losing their autonomy.

Taking the first definition of aesthetics as a field devoted to the art and its theories, understanding the aestheticization of public space means focusing to the qualitative addition that art brings to public space through the careful treatment of the space, but also to consider the symbolic practices, including moves that reveal other dimensions of space more poetic, critical, ethical or political.

Just as art can transform and produce new forms or new spatiality, reversibility transfers suggests that any area invested in the arts can be aestheticized from them. Lying to the public space, this principle of interaction generates new representations of the city and leads to more sensitive or emotional practices.

It is difficult to separate today the temporary aestheticization of the city of a dual process affecting the urban space: the industrialization and commodification. Urban cultural events mobilizing the crowd fall indeed a cultural industrialization process of the visual arts that combines itself to the urban marketing process. The visual arts are now the subject of a lucrative market and artists are used to convey a message, to build a story which identifies itself as a public increasingly many. Whether urban or territorial, the aestheticization process of public space (whatever their temporality and scale) shows the stakes of what is at the heart of the overall aesthetic phenomenon: a political economy making use of the democratization culture, the show-up of the crowd and the public space. The passage of art of an essentially aesthetic role towards economic and political role makes visible and audible that Manfredo Tafuri described in 1979: “The city is regarded as a superstructure, and art is now responsible for giving a superstructural image of it. Pop Art, Op Art, analyzes on urban imageability, prospective aesthetics, towards the same goal: hide the contradictions of the contemporary city by their versatile resolution images; the exaltation of a figurative formal complexity (...) the recovery of the concept of art plays a specific function in the hedge”.

Keywords | Public space, Aestheticization, Art.