سنجش اصالت آثار کپی در هنرهای تجسمی از دیدگاه نظریه نهادی

چکیده:
امروزه با گسترش دامنه هنر، شاهد تولید انواع آثار کپی در عرصه هنرهای تجسمی هستیم. از این رو، یافتن راهی برای رد یا قبول این آثار به‌عنوان یک اثر هنری، ضروری به‌نظر می‌رسد. مقاله حاضر با هدف دسته‌بندی انواع آثار کپی و بررسی اصالت هریک از انواع آن‌ها براساس پنج مولفهِ اصلی نظریهِ نهادی، که توسط جورج دیکی نظریه‌پرداز حوزه فلسفه هنر تدوین شده، انجام شده است. مطالب این پژوهش به‌شیوه کتابخانه‌ای گردآوری شده و با روش پژوهش توصیفی- تحلیلی در پی پاسخ به این پرسش است که، کدام یک از انواع آثار کپی می‌توانند در مطابقت با مولفه‌های اصلی نظریه نهادی اصالت داشته باشند و اثر هنری محسوب شوند. برای دست‌یابی به نتایج این مطالعه که تجزیه‌وتحلیل آن به کمک شیوه کیفی انجام شده، آثار کپی در انواع مختلفی چون انواع کیچ، کپی‌های بازاری، جعل، های‌کپی و هم‌چنین، کپی با اهداف آموزش، مرمت و تکثیر طبقه‌بندی شد. نتایج حاصل از بررسی هریک از انواع کپی، براساس نظریه نهادی نشان می‌دهند که تعداد محدودی از انواع آثارِ های‌کپی مانند پاستیش‌ها، برخی از انواع کیچ مانند کیچ شیرین، خودکپی‌برداری، شماری از آثار کپی مربوط به حوزه پاپ‌آرت و هم‌چنین، مثنی‌سازی‌ها و مشق‌های هنری که بر اثر گذشت زمان یا به واسطه نامدار شدن صاحبان‌شان در مجموعه‌های خصوصی یا نهادهای هنری هم‌چون موزه‌ها و گالری‌ها جای گرفته و مورد قبول جامعه هنری واقع شده‌اند، از لحاظ هنری اصالت داشته و بقیه انواع کپی، اثر هنری به شمار نمی‌آیند.

واژگان کلیدی: اصالت در هنر، کپی، هنرهای تجسمی، نظریهِ نهادی، جورج دیکی

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۲۱

هلن جبارزاده فرشی
گروه پژوهش هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
Email: hel.jabbarzadeh.art@iauctb.ac.ir

مهدی مطهرنیا
استادیار گروه علوم سیاسی، واحد قم، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
Email: dmmotaharnia@gmail.com

فاطمه شاهرودی
(نویسنده‌مسئول)
استادیار گروه پژوهش هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
Email: pajooheshhonar@yahoo.com

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2022.40981.1440

*این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «دلایل وجود تقلید در طراحی گرافیک ایران از دیدگاه تحلیل لایه‌ای علت‌ها» است که به راهنمایی نویسندگان دوم و سوم و مشاوره زنده یاد غلامعلی حاتم در دانشکدهٔ هنر دانشگاه آزاد اسلامی (واحد تهران مرکزی) به انجام رسیده است.

مقدمه

در جهان امروز، به دلیل گسترش تکنولوژی، سهولت دسترسی به آثار هنری، تکثر فرهنگی و ظهور سبک ها و مکاتب جدید به نظر می رسد معیارها و تعاریف پیشین از هنر، کارایی خود را از دست داده و هر لحظه عرصه هنر در حال تغییر و دامنه آن در حال گسترش است. از سوی دیگر، تمایز میان آثار هنری و اشیای روزمره به دلیل استفاده هنرمندان از اشیای غیر هنری در خلق آثار خود، نیازمند بازبینی در معیارها و تعاریف هنر است. «در نظر دانتو[۱] گسترش تاریخ هنر در حدود سال ۱۹۶۴م. هم زمان با عرضه جعبه هاي صابون بريلوي وارهول به پايان مي رسد. از اين بابت مي توان نتيجه گرفت كه، ما ديگر قادر نيستيم به لحاظ ادراكي بين اثر هنري و شيِ روزمره تمايز قايل شويم. بدين ترتيب، آن چه يك اثر هنری را از يك شيِ معمولی متمايز می سازد، وجود يك نظريه هنری است؛ همان طوركه در هر دوره اي از تاريخ، آگاهانه يا ناآگاهانه، در تعيين هنر از غير هنر، نظريه اي در كار بوده است» (شریف زاده و بنی اردلان، ۱۳۹۲: ۹۵). از این رو، جورج دیکی[۲] با ارائه و تدوین نظریه نهادی[۳] تعریفی از اثر هنری به دست داد تا بتوان با تغییرات یاد شده در هنر معاصر همگام شد.

از سوی دیگر، در عرصه هنر معاصر آثاری خلق می شوند که به دلیل تقلید[۴] از آثار هنری پیش از خود تحت عناوینی چون اقتباس[۵] و کپی[۶] طبقه بندی می شوند. آثاری که بحث های انتقادی و تحلیلی فراوانی در خصوص اصالت[۷] آن ها پدید آمده و همواره، منبع اختلافات بسیاری میان نظریه پردازان، تاریخ نگاران و منتقدان هنر شده اند. در مورد اصالت آثار اقتباسی با توجه به آن که عنصر ایده پردازی در آن ها وجود دارد، شاید کم تر بتوان شک کرد؛ ولی هم چنان اصالت آثار کپی مثل انواع کیچ[۸]، پاستیش[۹]، های کپی[۱۰] و آثار هنری مرمت شده می تواند مورد بحث و مناقشه باشد.

ارزیابی آثار کپی و تعیین اصالت آن ها، نیازمند مدلی است که بر اساس آن بتوان معنای هنر و مصادیق آن را به خصوص در دوره معاصر مشخص کرد. نظریه نهادی به عنوان یکی از مطرح ترین و جدید ترین نظریات برای ارزش گذاری هنر می تواند از جمله بهترین گزینه ها برای انتخاب مدل یاد شده باشد. هرچند انتقاداتی نیز از سوی شماری از فلاسفه بر آن وارد شده و برخی از نظریه پردازان نیز آن را متهم به نخبه گرایی در هنر می کنند؛ اما دیکی، در طول سالیان، با ویرایش نظریه نهادی و انتشار آن همواره، سعی بر رفع این ایرادات نموده است. دیکی، سه فرمول بندی اولیه از نظریه نهادی را -که در فاصله سال های ۱۹۶۹ تا ۱۹۷۴ انجام گرفته - اولین روایت از نظریه نهادی و فرمول بندی چهارم را روایت بعدی نظریه نهادی می نامد (دیکی، ۱۳۸۷: ۸۱).

با توجه به مطالب فوق، در مقاله حاضر تلاش می گردد تا به این پرسش اصلی پاسخ داده شود که، کدام یک از انواع آثار کپی می توانند در مطابقت با مولفه های اصلی نظریه نهادی اصالت داشته باشند و اثر هنری محسوب شوند؟

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع کیفی بوده و به روش توصیفی- تحلیلی و بر اساس نظریه نهادی، که توسط جورج دیکی تدوین شده، انجام پذیرفته است. ابتدا، گردآوری مطالب به شیوه کتابخانه ای انجام شد و در مرحله بعد، انواع کپی در هنرهای تجسمی طبقه بندی گردید. در انتها، به تحلیل و سنجش اصالت هریک از انواع کپی بر اساس پنج مولفه اصلی نظریه نهادی پرداخته شد.

پیشینه پژوهش

مصیبی (۱۳۹۴)، در مقاله «مصنوعیت در نظریه نهادی هنر» با تاکید بر دو شرط مصنوعیت و اعطای شان هنری، از شروط نظریه نهادی برای شکل گیری اثر هنری به این نتیجه می رسد که: دیکی ویژگی بدیهی نظریات سنتی هنر را به واسطه مفاهیم بکر خود، آن چنان پرداخت که توانست به آسانی با شکل پیش رو هنر زمانه هماهنگ شود]...[دیکی نظریه ای پرداخت که بیش تر بر بستر نهادینه شیِ مصنوع، به منزله اثر هنری تاکید داشت تا ویژگی های ظاهری، ادراکی یا زیباشناسانه آن مصنوع.[۱۱] نتایج پژوهش اصغرپورسارویی و همکاران (۱۳۹۹)، در مقاله «مطالعه مولفه های بنیادی نظریه نهادی جورج دیکی در آثار مفهومی هنرمندان (مطالعه موردی؛ آثار مارسل دوشان، باربارا کروگر و کیت آرنت) نشان می دهد که: در آرای جورج دیکی، طرح خصوصیات شیِ مصنوع و جهان هنر، کاملا، قابل انطباق با آثار هنر مفهومی است. در واقع، چیزی در ذات هنر یا اثر هنری موجود نیست که آن را به اثر هنری تبدیل کند؛ بلکه مهم، دادن اعطای شأنِ هنری[۱۲] به اثر است و آن توسط مولفه ای چون جهان هنر صورت می گیرد.[۱۳] خرم آبادی آرانی (۱۳۹۷)، در پایان نامه «بررسی مسالهِ اصالت اثر، اقتباس و کپی برداری در هنرهای تجسمی غرب در دوران معاصر» به تفاوت های میان جعل[۱۴]، کپی برداری، اقتباس و از آن خودسازی پرداخته و در نهایت،

به این نتیجه دست می‌یابد که، اصالت، جوهره هر اثر هنری است و قانون کپی‌رایت تا حدودی توانسته است مرزهای مشخصی را میان این‌گونه آثار ایجاد کند. کورش رحمن (۱۳۹۵)، در پایان‌نامه «بررسی نقش عالم هنر در ارزش‌گذاری و شکل‌یابی آثار هنری معاصر بر اساس نظریه نهادی هنر با تاکید بر آثار اندی وارهول، دیمن هیرست، جنی هولزر» اشاره می‌کند که، هنر معاصر برای درک هنر نیازمند نظریه می‌باشد و نظریه نهادی هنر توانسته است نسبت به نظریه‌های پیشین، بسیاری از آثار هنری را در خود جای دهد. به واسطه اهدای شأن هنری توسط عالم هنر به آثار هنری، تشخیص و فهم آن‌ها امکان پذیر خواهد شد و نظریه نهادی برای پذیرش یک اثر هنری، شرایط و ملزوماتی را مقرر دانسته که لازم الاجرا می‌باشد. شریف‌زاده و بنی‌اردلان (۱۳۹۱)، در مقاله «مساله تشخیص کار هنری بر اساس نظریه عالم هنر آرتور دانتو»، به این نتیجه می‌رسند که، دانتو نظریه عالم هنر را به‌عنوان جای‌گزینی برای مقوله تعریف هنر ارائه می‌کند. در فلسفه دانتو، هنر موقعیتش را از صرف مواجهه احساسی و عاطفی از دست داده و گام در ساحت تفسیر، استنباط و نقد می‌گذارد. با نگرش فلسفی به اثر و رمزگشایی از پیام اثر، می‌توان به روایتی تازه در هنرهای تجسمی دست یافت که همین روند، اثر را وارد عالم هنر می‌کند.[۱۵]

نظریه نهادی

ارائه تعریفی از هنر و چیستی آن، همواره، در میان متفکران و فلاسفهِ هنر موضوعی مورد مناقشه بوده‌است. سه نظریه بازنمایی، فرانمایی و فرمالیسم، اصلی‌ترین تعاریف هنر از دیرباز تا امروز هستند. در کهن‌ترین آن‌ها، یعنی نظریه بازنمایی اعتقاد بر این است که «هنر اساسا ماهیت نسخه برداری یا بازنمایی دارد؛ و این نسخه‌برداری [یا سرمشق گیری از جهان واقع] است که وجه مشترک همه آثار هنری است و موجب تشخص و ارزش‌مندی آن‌ها می‌شود» (شپرد، ۱۳۸۸: ۹). در تعریف فرانمایی، کار و اعتبار آثار هنری وابسته به فرانمایی [بیان] عاطفه است (همان: ۳۵). در اواخر قرن نوزدهم تا نیمه نخست قرن بیستم، فرمالیسم اساس تعریف تازه‌ای از هنر شد که بر مبنای آن «گوهر هنر را باید در فرم آن یافت» (هنفلینگ، ۱۳۹۳: ۱۰ مقدمه). تمامی این نظریه‌ها در یک مورد اتفاق نظر داشتند؛ این‌که خاصیتی در ذات آثار هنری وجود دارد که به آن شأنی در خور طبقه بندی شدن در ذیل هنر می‌بخشد و نمی‌توان آن را از اثر هنری جدا کرد؛ چرا که جزیی از ماهیت اثر هنری است. یکی این خاصیت را متجلی در فرم، دیگری در تقلید از طبیعت، و یکی هم در بیان احساس و عاطفه می‌دانست.

از اواخر قرن بیستم، جهان هنر با مواردی از خلق آثار هنری متعارف و غیر متعارف مواجه شد که تعاریف پیشین در مورد آن‌ها کارکرد چندانی نداشت. پیدایش هنرِ مفهومی، که برایده هنرمند یا استفاده از اشیای حاضرآماده استوار بود، نمونه‌هایی از آن هستند. لذا، عرصه هنر نیازمند ارائه تعاریفی جدید شد که تمامی مکاتب هنری پیشین و نوین را در بر بگیرد.

ضیمران معتقد است که ظهور هنر معاصر سبب شد تا دانتو، با انتشار مقاله‌ای موسوم به عالم هنر[۱۶] مدعی شود که هنر، بر حسب مناسبات غیر ظاهری‌اش با جهان خارج قابل تعریف و تحدید است و بدیهی است که این مناسبات قابلیت رویت ظاهری ندارند (ضیمران، ۱۳۹۳: ۱۹۹). هنفلینگ نیز بیان می‌کند که، دیکی، با استفاده از آرای آرتور دانتو و با ارائه نظریه نهادی ادعا کرد که، برخلاف نظر پیشینیان، آن چه که چیزی را اثر هنری می‌سازد، کیفیت خاصی در ذات و درون اثر نیست، بلکه شأن خاصی است که عالم هنر برای آن قایل می‌شود. در مورد شان اثر هنری دیکی توضیح می‌دهد که، افراد اصلی این عالم، در تشکیلاتی نه چندان متشکل حضور دارند و به شکل‌های گوناگون با هم در ارتباط هستند. این مجموعه، از نقاشان، نویسندگان، آهنگ‌سازان و کارگردانان گرفته تا مدیران و بازدیدکنندگان موزه‌ها، تماشاگران تأتر، گزارش‌گران، منتقدان، تاریخ‌نگاران هنر، نظریه‌پردازان و فیلسوفان هنر را در بر می‌گیرد. هم‌چنین، هر کسی که خود را عضوی از عالم هنر بداند، جزیی از آن به‌شمار می‌آید (هنفلینگ، ۱۳۹۳: ۳۰).

روایت بعدی نظریه نهادی

پس از طرح ایراداتی به نسخه ابتدایی نظریه نهادی، در روایت متاخر از آن با عنوان روایت بعدی نظریه نهادی، بندهای زیر که مفاد اصلی و نهایی نظریه نهادی هنر به‌شمار می‌روند، توسط دیکی ارائه شد:

۱. هنرمند شخصی است که از روی فهم در ساختن اثر هنری سهیم است.

۲. اثر هنری نوعی [شی] مصنوع است که برای عرضه به عده‌ای از مخاطبان عالم هنر خلق شده است.

۳. مخاطب، گروهی از اشخاص است که اعضای آن، استعداد نسبی درک ابژه‌ای که به آن‌ها عرضه شده را دارند.

۴. عالم هنر عبارت است از مجموع همه نظام‌های عالم هنر.
۵. هر عالم هنر، چارچوبی برای عرضه اثر هنری توسط هنرمند به عده‌ای از مخاطبان عالم هنر است (دیکی، ۱۳۹۳: ۷۷).

سپس، دیکی هریک از شروط بالا را بیش‌تر توضیح می‌دهد. او در مورد اول -که صحبت از فهم هنرمند شده است- نکاتی را مهم می‌داند و گوشزد می‌کند. نخست آن‌که، از هنر تصوری کلی موجود است که باید فهم شود، تا فرد بداند مشغول چه نوع فعالیتی است و این‌که هنرمند بودن رفتاری است که فرد از فرهنگ خود می‌آموزد؛ و این مورد که فهم، شامل وسیله یا رسانه هنری که فرد از آن استفاده می‌کند نیز می‌شود. ولی کسی ممکن است این نکات را فهم کند و در ساخت اثر هنری سهیم باشد؛ اما هنرمند به حساب نیاید. به‌عنوان نمونه، سازندگان رنگ و بوم در ساخت اثر هنری سهیم هستند، ولی سهمی در نقاشی هنرمند ندارند؛ زیرا کار آن‌ها می‌تواند بدون فهم لازم انجام شود. پس تعریف هنرمند وابسته به استنباطی است که از اثر هنری داریم و لاجرم به تعریف اثر هنری می‌انجامد.

در بند دوم، شأن هنری از طریق خلق گونه خاصی از مصنوع، که هدف خاصی برای آن در نظر گرفته شده است، حاصل می‌شود. یعنی نوعی شی که برای عرضه به عده‌ای مخاطبان عالم هنر خلق شده است و همین که شیِ مصنوع قابل عرضه باشد، اثر هنری تلقی می‌شود. ضمنا، کلمه نوع، در بند دوم به معنای عام به‌کار برده شده است، تا تمامی مکاتب و سبک‌ها را دربر بگیرد. کلمات مخاطب و عالم هنر نیز در این تعریف جایگاهی اساسی دارند. منظور از مخاطب، گروهی از اشخاص است که اعضای آن، استعداد نسبی شناخت ابژه‌ای که به ایشان عرضه شده را دارند. مخاطبان محدود به عالم هنر نیستند؛ بلکه مجموعه‌ای از اشخاص هستند که می‌دانند چگونه وقایعی ویژه را فهم و در مقابل آن موضع‌گیری کنند. در واقع، هر کسی که تصوری کلی از هنر دارد و از وسیله یا رسانه مورد استفاده در قالب هنری خاص، فهمِ حداقلی دارد، مخاطب محسوب می‌شود.

دیکی در شرح چهارمین بند تعریف خود مدعی می‌شود که، عالم هنر مجموعه‌ای از نظام‌های مختلف فرهنگی در حوزه نقاشی، تأتر، ادبیات و ... است که اعضای آن، به طور جمعی و در طول زمان به وجود آورده‌اند. عالم هنر تابعی از تاریخ فرهنگ است و از تنوع استقبال می‌کند. عالم هنر بر اساس نظام عالم هنر تعریف می‌شود و در فرهنگ‌های اولیه، متشکل از هنرمندان و مخاطبان عالم هنر بوده، ولی بعدها، در جوامع پیشرفته شامل مواردی چون گالری‌دارها، موزه‌داران، منتقدان هنر، نظریه‌پردازان هنر و فیلسوفان هنر شد (همان: ۸۱- ۸۶).

مفهوم کپی در هنر

کپی یکی از انواع تقلید در هنر است. تقلید در فرهنگ معین به معنای «پیروی کردن و از پی رفتن» (معین، ۱۳۸۶: ۱/ ۴۷۵) آمده است. واژه کپی ریشه لاتین دارد و در فرهنگ معین به «رونوشت، تصویری که از روی تصویری دیگر نقاشی کنند، شبیه کامل چیزی، عین چیزی» (همان: ذیل کلمه کپیه) معنا شده است. در فرهنگ انگلیسی- فارسی معاصر نیز در ذیل کلمه Copy چنین نوشته شده است: رونویس‌کردن، استنساخ‌کردن، نسخه‌برداشتن، از روی دست دیگری نوشتن، تقلب‌کردن.[۱۷]

تقلید از نوع کپی، در هنر ایرانی نسبت به تقلید و کپی در هنر معاصر و به‌ویژه غربی، مفهومی کاملا متفاوت دارد و با عبارات و اسامی هم‌چون رونگاری، مثنی‌برداری، نسخه‌برداری، مشق‌کردن و روگرفت‌برداری مترادف می‌گردد. در هنر ایران، کپی کردن آثار به منظور مشق کردن، از دیرباز وجود داشته است. چنان‌چه «دوران شکل‌گیری نبوغ هنری بهزاد[۱۸] ابتدا، با مشق و مثنی‌برداری (کپی‌برداری) یا تقلید از آثار

تصویر۱- جدال شیر و گاو منسوب به احمد موسی برگرفته از کتاب کلیله و دمنه (خزایی، ۱۳۸۹: ۷۷)

استادان]...[و حتی آثار فرهنگی و چینی شروع شد]...[یکی از مشق‌ها و مشنی برداری‌های بهزاد، طراحی از روی بخشی از صحنه جدال شیرو گاو نسخه خطی کلیله و دمنه منسوب به احمد موسی است.]...[در این طراحی، بهزاد تنها آن بخش از نقاشی که گاو در چنگال شیر اسیر شده را مورد مطالعه قرار داده است» (خزایی، ۱۳۸۹: ۷۷)، (تصاویر۱ و ۲).

کپی، در مفهوم کلی، ماهیت‌های متفاوتی دارد که در ذیل به تفکیک آورده می‌شوند.

تصویر۲- جدال شیرو گاو، مشق کمال‌الدین بهزاد (همان).

کپی به قصد تجلیل از یک اثر هنری یا هنرمند

همیشه این امکان وجود دارد که در مواقعی، خلق اثر هنری بدیع[۱۹] برای برخی از هنرمندان دشوار بنماید. به‌عنوان نمونه، ممکن است ذهن آن‌ها برای خلق اثر هنری آماده نباشد یا آن‌که برای ساخت اثر هنری اصیل از نظر روحی آمادگی لازم را نداشته باشند. یکی از روش‌های مورد علاقه هنرمندان برای کار کردن در چنین مواقعی، کپی کردن از روی آثار مورد علاقه‌شان است. در این گونه موارد، قصد آنان ادای احترام و تجلیل از اثر مورد علاقه خویش، به‌علاوهِ کم کردن فشاری است که بابت خلق اثر هنری احساس می‌کنند. این نوع کپی، با همه انواع دیگر آن متفاوت است به بیان دیگر، هدف در این نوع تقلید، ایجاد مفهومی جدید، یادگیری، پنهان‌کاری یا جعل نیست؛ بلکه خلق دوباره اثر ارزشمندی است که شایسته تجلیل و دیده شدن توسط طیف بیش‌تری از مخاطبان است. هم‌چنین، ممکن است آثار هنرمندی خاص به منظور بزرگداشت مقام وی به سفارش یک شخص یا نهاد کپی شود.

برای مثال می‌توان از کپی‌های نقاش بزرگ ایرانی محمد غفاری یا کمال‌الملک یاد کرد. وی که در ۴۷ سالگی و در اوج شکوفایی راهی اروپا شد، به کپی برداری آثار رامبرانت[۲۰]، رافائل[۲۱]، داوینچی و برخی از دیگر هنرمندان نامدار غربی پرداخت (تصاویر ۳ و ۴). البته، دلیل آن به‌وضوح در جایی ذکر نشده، ولی قطعا به آثار آنان علاقمند بوده و شاید هم قصد داشته تا بعدها، این آثار را برای هموطنانش در ایران به نمایش بگذارد. زیرا در آن زمان، سفر به غرب برای اکثر ایرانیان تقریبا، امری ناممکن بود. این نوع کپی نه تنها اشکالی ندارد، بلکه به دانش افزایی توده‌ها نیز کمک می‌کند.

تصویر۳- کپی تابلوی گدایان کوچک توسط کمال‌الملک (URL7).

تصویر۴- تابلوی گدایان کوچک اثری از آدولف بوگرو[۲۲] (Ibid).

تصویر۵- پرتره مرمت شده قرن ۱۸، هنرمند ناشناس (URL1).

کپی به قصد مرمت یک اثر هنری قدیمی

آثار و اشیای ارزشمند هنری در گذر زمان دچار آسیب‌هایی می‌گردند که بعضا، جهت حفظ و نگهداری، آن‌ها را تعمیر و مرمت می‌کنند. این عملیات باید کپی دقیقی از اصل اثر باشد و مطابق با نقوش، رنگ‌ها و فرم اثر اصلی اثر صورت گیرد، تا اصالت اثر مخدوش نگردد (تصویر۵).

کپی با هدف آموزش و یادگیری

کپی کردن در سنت آموزشی ایران به شکل مشق، میان استاد و شاگرد وجود داشته و دارد؛ زیرا استادان بر این باورند که این کار سبب رشد، بالندگی و کسب تجربه هنرجو

می‌گردد. این نوع کپی، جنبه انتفاعی نداشته و تقریبا، روش آموزش بیش‌تر هنرهای سنتی در گذشته بوده است. تصاویر ۱ و ۲ نمونه‌ای از این کپی‌ها هستند.

کپی جهت تکثیر و مثنی برداری

مثنی‌سازی از شیوه‌هایی است که از گذشته در ایران، برای تکثیر یک اثر یا یک نسخه خطی ارزشمند در تعداد خیلی محدود، مثلا، یک یا دو نمونه، استفاده می‌شد. این کار با چنان دقتی انجام می‌شده که تشخیص اصل از بدل به دشواری انجام می‌شود. در این رابطه می‌توان به مثنی‌سازی‌های دقیقی که به دستور شاهان از برخی آثار و یا کتاب‌های نفیس و هنری مثل شاهنامه انجام می‌شده است، اشاره کرد. مثنی‌برداری یک متن یا اثر هنری به‌خصوص در زمانی که امکان چاپ و تکثیر به اشکال امروزی فراهم نبود، یکی از مهم‌ترین کارکردهای کپی در گذشته بوده است. از مثنی‌سازی‌های گنجینهِ قرآن آستان قدس رضوی و موزه ملی ملک، می‌توان به‌عنوان نمونه، عین به عین آثار موجود قبلی، و این نوع کپی یاد کرد.

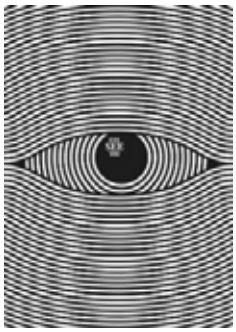
کپی با هدف جعل

جعل یکی از انواع کپی محسوب می‌شود. در فرهنگ معین مصدر عربی جعل، به معنای تقلب کردن (در اسناد و غیره)، ساختن نوشته، سند، مُهر، امضای اشخاص یا چیز دیگر بر خلاف حقیقت[۲۳] آمده است. این واژه در هنر در مورد انجام عملی غیر اخلاقی و با سوء نیت کاربرد دارد.[۲۴]

کپی به قصد سرقت ایده و فرم اثر هنری شخصی دیگر و جا زدن آن به نام خود، معمولا، آگاهانه و با هدف سود مادی یا انگیزه‌های شخصی مثل کسب شهرت صورت می‌پذیرد. لسینگ[۲۵] و داتون[۲۶] معتقدند که آثار جعلی، آثاری هستند که در آن‌ها فریب عمدی و آگاهانه به چشم می‌خورد؛ مانند زمانی که هنرمند یا دلال آثار هنری، اثری را به جای اثری دیگر جا می‌زند. این عمل می‌تواند انگیزه‌های اقتصادی یا روانی مثل کسب اعتبار یا انتقام داشته باشد (لسینگ و داتون، ۱۳۹۷: ۲۷-۲۸). همین طور گفته می‌شود که اثر هنری جعلی، «دست‌آفریده کسی [است] که عمدا، و معمولا، با هدف کسب سود به شخص دیگری نسبت داده می‌شود» (همان: ۶۳)، (تصاویر ۶ و ۷).

لسینگ یادآور می‌گردد که، تکنیک و اصالت، دو جزِ جدا نشدنی هر اثر هنری هستند و تکنیک هرگز قابل جعل نمی‌باشد؛ چرا که اگر کسی از مهارت و تکنیک لازم برخوردار باشد، دیگر نیازی به جعل نمی‌ماند. پس اجرا و تکنیک نمی‌توانند موضوع جعل در هنر قرار گیرند (همان: ۳۳).

تصویر۶- پوستر تاترفجر (URL6).



تصویر۷- پوستر I See You (من تو را می‌بینم) از Franck Nederstigt (طراح هلندی) (Ibid).

کپی‌های بازاری[۲۷]

کپی‌های بازاری به معنای کپی کردن از روی آثاری است که پیش‌تر خلق شده‌اند؛ ولی برای بازاری که خریداران آن ممکن است اثر هنری اصل را نشناسند یا حتی بشناسند و با وجود آگاهی به کپی بودن اثر، به دلایلی چون عدم دسترسی به اصل اثر یا گران قیمت بودن اثر اصلی یا علاقه، آن را خریداری می‌کنند. به طور معمول، در خصوص کپی بودن این آثار پنهان‌کاری صورت نمی‌پذیرد و در اکثر موارد آن قدر اصل اثر مشهور و محبوب است که اصلا پنهان‌کاری میسر نیست. به‌طور مثال، آثار هنری کپی که در فروشگاه‌های موزه‌ها به فروش می‌رسند و برخی از بازدیدکنندگان موزه‌ها با علم به کپی بودن این آثار، به‌عنوان یادگاری آن‌ها را خریداری می‌کنند. برای نمونه، می‌توان تابلوی شب پرستاره[۲۸] ونگوگ[۲۹] را مثال زد که تا به حال، کپی‌های زیادی از آن در جهان تولید شده و به فروش رفته است. علاوه بر این‌ها، نمونه‌سازی نیز معمولا، از روی برخی از آثار شاخص صورت می‌گیرد؛ به‌عنوان مثال، تعداد زیادی از آثار استاد محمود فرشچیان (نقاش معاصر ایرانی) بر روی فرش‌ها کپی شده و خریداران بسیاری هم دارند. هم‌چنین، برخی از آثار کیچ نیز می‌توانند در این گروه قرار گیرند.

کیچ

آثار کیچ از انواع کپی هستند که به‌عنوان آثار هنری، اما از نوع سطح پایین آن طبقه‌بندی می‌شوند. در فرهنگ اصطلاحات هنری، کیچ به معنی زباله آمده است. این واژه در اصل آلمانی می‌باشد و به معنای هنر تولید انبوه و مصنوعات

ناموفق از نظر زیبایی‌شناسی و استانداردهای فرهنگ نخبگان است (Lucie-Smith, 1984: 109).

کیچ «از اوایل سدهِ بیستم، به اشیای هنری یا شبه هنری تقلید یا تکثیر شده و مورد مصرف مردم تازه به دوران رسیده اطلاق می‌شود. مثلا منظره‌های بازاری، مجسمه‌های عتیقه‌نما، گچ‌بری‌های نامتناسب در بناها و جز این‌ها» (پاکباز، ۱۳۷۸: ۴۳۵). هم‌چنین، این واژه «به معنای آثار تکراری، تقلیدی و در دسترس است که با ویژگی‌هایی نظیر تکرار امرآشنا، تکثر، تقلید، بهره‌گیری از عواطف کاذب به جای تعقل و دوربودن از ایده، همراه است]...[پیدایش واژه کیچ به‌عنوان صفتی که به اثری ضعیف و فاقد معیارهای زیبایی اطلاق می‌شود، روندی است که در طول زمان، رشد پیدا کرده و در قرن اخیر، وارد مباحث بسیار جدی هنر شده است.]...[کیچ با مشخصه‌هایی نظیر ماشینیسم، شهرنشینی، جامعه مصرفی و تکثیر انبوه، هم‌خوانی دارد» (معنوی‌راد و مرسلی توحیدی، ۱۳۹۴: ۵ و ۶). هم‌چنین، این کلمه اشاره به «هنری]است[که خصیصه اصلی آن، مردمی بودن، ارزانی، تولید انبوه و خروج از موزه‌ها و گالری‌ها بود.]... [[کیچ] به مخاطبانی پاسخ می‌دهد که هنروالا، همیشه آن‌ها را نادیده گرفته است. کسانی مانند اندی وارهول یا جف کونز به بهترین وجه ممکن از آن بهره‌برداری کرده‌اند (مغربی، ۱۳۹۳: ۲۷). برخی هم اعتقاد دارند که «کیچ، بازسازی چیزی است که مورد استقبال مردم قرار گرفته است. آن هم با تکنیکی ضعیف و شیوه‌های اجرایی غیرهنرمندانه» (معنوی راد و مرسلی توحیدی، ۱۳۹۴: ۱۱).

لذا، چنین به‌نظر می‌رسد که کیچ، فارغ از هر نوع تفکر، ایده‌پردازی و خلاقیت بوده و اکثرا، ناشیانه و همراه با سلیقه‌های تربیت نشده است. هم‌چنین، کیچ همواره، تابعی از سلیقه توده‌هاست، چنان‌چه جلوه‌های واضح آن را بعضا، در پاپ‌آرت مشاهده می‌کنیم؛ پس برای مخاطب، کاملا قابل هضم است.

از دیگر ویژگی‌های کیچ، رنگ‌ولعاب و زرق‌وبرق آن در عین سادگی است. به‌طور معمول، در هنر اصیل، فضای داوری و تفسیر برای مخاطبان به‌وجود می‌آید که جزو ذات هنری است؛ در حالی‌که برای آثار کیچ، چنین شرایطی فراهم نیست. اثر هنری اصیل، یگانه است و نوآوری دارد؛ در حالی‌که کیچ، به‌نوعی بازتولید تلقی می‌گردد. این است که، برخی آن را بی‌ارزش، مبتذل، بی‌اصالت و حتی خطرناک می‌دانند. با این حال چنین به‌نظر می‌رسد که، نباید کیچ را پدیده‌ای سراسر منفی ارزیابی کرد زیرا درست است که کیچ، اثر هنری اصیل محسوب نمی‌شود، ولی موجبات خشنودی توده‌های مردم و علاقمندی آن‌ها را به فرهنگ و هنر فراهم می‌آورد.

از کیچ در هنر پست‌مدرن، تحت عنوان کیچ شیرین[۳۰] یا کیچ‌آرت یاد می‌شود. «پست مدرنیسم موضوع] کیچ[را پیچیده‌تر کرده است، و کیچ]شیرین[در حوزه هنرهای تجسمی توسط هنرمندان]قابل اعتنا[و جدی، مانند جف‌کونز، به‌شیوه‌ای کنایه‌آمیز اجرا می‌شود» (Glaves-Smith & Chilvers, 2004 : 1158). در نتیجه، کیچ شیرین در هنرهای تجسمی شامل آثاری است که بار معنایی یا انتقادی دارند؛ ولی بعضا با کیفیت نازل اجرایی عرضه می‌شوند (تصاویر ۸-۱۰).

تصویر۸- مجسمه پی‌یه‌تا، میکل‌آنژ (URL8).

تصویر۹- مجسمه کیچ شیرین، کپی از مجسمه پی‌یه‌تا با عنوان «می‌خواهم باورکنم» هنرمند نامعلوم (URL9).

تصویر۱۰- مجسمه کیچ شیرین، مایکل جکسون و بابلز[۳۱] (کپی از یک عکس مطبوعاتی از مایکل جکسون و میمونش)، جف کونز، ۱۹۸۸ م. (لوسی اسمیت، ۱۳۹۰: ۲۵۲).

های‌کپی

کپی آثار هنری با کیفیت‌های متفاوتی انجام می‌شود. آثار کپی شده که بسیار به اثر اصلی نزدیک و شبیه باشند، مانند آثارِ های‌کپی می‌توانند از نظر مادی و معنوی ارزشمند باشند. در واقع های‌کپی زمانی اتفاق می‌افتد که «اثری عالی به جای اثر عالی دیگری جا زده شده باشد» (لسینگ و داتون، ۱۳۹۷: ۲۸). بنابراین، تشخیص های‌کپی از اثر

تصویر۱۱- دختری با گوشواره مروارید، ورمیر (URL4).

تصویر۱۲- اثری از فون میگرن (Ibid).

اصلی کار چندان ساده‌ای نیست. در مقایسه‌ای میان جعل و های‌کپی می‌توان گفت «جعل، جا زدن اثر نازل، به جای اثر عالی است» (همان: ۲۹)، که البته، در این جا، منظور از عالی و نازل، کیفیت اجرا به نسبت اثر اصلی- و نه لزوما ارزش‌گذاری مادی و معنوی بر روی آثار اصلی یا جعلی- است. در حالی‌که، در های‌کپی هر دو اثر کپی و اصلی با ارزش هستند. داتون هم معتقد است که، برخی از آثار جعلی و کپی‌های هنری، بی‌تردید دلچسب‌ترین نمونه‌ها هستند؛ تا جایی که اظهار می‌دارد که، این‌گونه آثار در زمره آثاری قرار می‌گیرند که دقیقا نسخه بدل آثار اصل نیستند؛ بلکه پاستیش - آثاری که به تقلید از سبک هنرمند دیگری]یا آثاری که با نگاهی تحسین آمیز نسبت به اثر اصلی[پدید آمده‌اند- می‌باشند. از نظر او در این آثار، جایی برای اصالت باقی می‌ماند. نمونه‌اش هم چشمان خمار و گود افتاده‌ای است که در نقاشی‌های فون میگرن [۳۲][کپی‌کار نقاشی‌های ورمیر] می‌بینیم، که نمونه آن در تابلوهای ورمیر یافت نمی‌شود و هر کدام از آثاری که فون میگرن به تقلید از ورمیر کشیده است، آثار اصیل فون میگرن به شمار می‌آیند (همان: ۷۰-۷۱)، (تصاویر۱۱ و ۱۲).

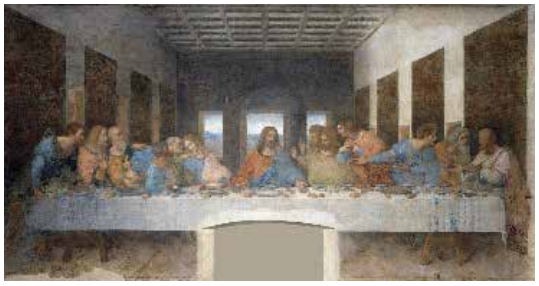
نمونه دیگر، پرده نقاشی شام آخر (۱۴۹۵- ۱۴۹۸ م.) از لئوناردو داوینچی است که پاستیش اثر پیشین دیگری از آندره دل کاستانو[۳۳] است که در سال ۱۴۴۷ به همین نام خلق شده است. هم‌چنین، پاستیش دیگری به همین نام توسط دومینیکو گیرلاندایو[۳۴] در سال ۱۴۸۰ کشیده شده است که هریک از این آثار، به تنهایی از آثار عالی جهان هنر به‌شمار می‌روند (تصاویر۱۳-۱۵).

خودکپی برداری

بسیار دیده می‌شود که هنرمندی از روی آثار خودش کپی

تصویر۱۳- شام آخر، دل کاستانو، ۱۴۴۷م. فلورانس (URL2).

تصویر۱۴- شام آخر، گیرلاندیو، ۱۴۸۰م. کلیسای اوگیسانتی (Ibid).



تصویر۱۵- شام آخر، لئوناردو داوینچی، ۱۴۹۸م. میلان (Ibid).

می‌کند و به اصطلاح اثر خود را به مقاصد متعددی هم چون اهداف اقتصادی، تمرین، تکمیل و اصلاح بازتولید می‌نماید. ممکن است که این کپی‌ها تکرار عینی کار قبلی نبوده و اندکی تفاوت داشته باشند. در بسیاری از گالری‌ها هم دیده می‌شود که هنرمندان کاری را به‌نمایش می‌گذارند و در صورت درخواست خریدار، عین آن اثر را بازتولید می‌کنند. این موضوع برای آثاری که چاپ دستی هستند یا مجسمه‌هایی که با قالب درست می‌شوند، بسیار اتفاق می‌افتد و تقریبا، نوعی روال محسوب می‌شود. ما این رفتار را حتی از هنرمندان بزرگی هم چون ونسان ونگوگ نقاش بزرگ هلندی نیز مشاهده می‌کنیم. برای مثال، او پس از عزیمت به جنوب فرانسه، تابلوی گل‌های آفتاب گردان را برای دوستش، پل گوگن[۳۵] خلق کرد و دوباره در همان سال، خود کپی دیگری از این اثر را کشید و مجددا، این کار را در سال‌های بعد نیز تکرار کرد. از این نقاش، پنج تابلو از گل‌های آفتاب‌گردان در یک

تصویر۱۶- ونسان ون‌گوگ، ۱۸۸۸م.، گالری ملی، لندن (URL10).

تصویر۱۷- ونسان ون‌گوگ، ۱۸۸۸م.، مونیخ (Ibid).

گلدان، در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی موجود است؛ که دوتای آن‌ها، بسیار به یک‌دیگر شبیه هستند.

تحلیل داده‌ها

اگر پس از دسته‌بندی و تعریف انواع آثار کپی در صدد اعتبارسنجی و تعیین هنری یا غیرهنری بودن آن‌ها با توجه به مولفه‌های نظریه نهادی باشیم، می‌بایست یک‌به‌یک انواع کپی را با پنج مولفهِ اصلی نظریه یاد شده، تطبیق داد. دیکی، در اولین شرط خود اظهار می‌دارد که هنرمند از روی فهم در ساختن اثر هنری مشارکت دارد. در این شرط، دو کلمه فهم و ساختن در مقبولیت آثار کپی از دیدگاه نظریه نهادی نقشی اساسی بازی می‌کنند. در واقع، «دو چیز را باید فهم کرد: اول آن‌که، از هنر تصوری کلی موجود است که می‌باید فهم شود؛ تا شخص بداند مشغول چه فعالیتی است و دوم، فهم وسیله یا رسانه هنری خاصی که فرد از آن استفاده می‌کند» (دیکی، ۱۳۹۳: ۸۱). این بدان معنی است که هنرمند با فهم صحیح از نوع کاری که انجام می‌دهد، مقصود و هدف از آن کار را تشخیص می‌دهد. بنابراین، قصد و هدف هنرمند در این نظریه مهم است. در آثار کپی از نوع جعلی، این فهم و قصد غایب است؛ زیرا ایده و فرم از هنرمند اصلی به سرقت رفته و فهم جاعل نیز از عملی که انجام می‌دهد، قطعا ساخت یک اثر هنری نیست؛ زیرا او می‌داند که مشغول عمل جعل است. لذا، این‌گونه آثار بنا بر تعریف دیکی، آثار هنری نخواهند بود. در مورد کپی به قصد آموزش، مرمت یا تجلیل نیز به همین منوال است. زیرا در هریک از موارد یاد شده، فهم کپی کننده از اثری که در حال کپی آن است، ساخت یک اثر هنری اصیل نیست و می‌داند که مشغول مثنی‌برداری، مرمت یا بازتولید اثر هنرمند دیگری است، هرچند که مخاطبان آن اهل عالم هنر باشند و مرمت توسط هنرمندان اهل فن انجام پذیرد. ضمنا، ساختن اثر هنری تجسمی شرایطی دارد و مصالحی را می‌طلبد که از ساده‌ترین و بدیهی‌ترین آن‌ها ایده و فرم است. زمانی که این مصالح از آن فرد دیگری باشد، نسبت دادن عنوان هنرمند در مورد سازنده و هم‌چنین، اطلاق اثر هنری به آن کار، خطا است. در آثار خودکپی‌برداری شده، هنرمند با فهمی کامل و حتی شاید بتوان گفت کامل‌تر از قبل، به تولید و ساخت مجدد آثار پیشین خود دست می‌زند و در این عمل مقصود او می‌تواند تکمیل اثر پیشین و یا پرداختی هنرمندانه‌تر باشد. بنابراین، با توجه به مولفه نخست نظریه نهادی می‌توان گفت که هنرمند در این نوع از کپی، کاملا، آگاهانه و با قصد تولید و ساخت یک اثر اصیل، فعالیت هنری می‌کند.

هم‌چنین، دیکی مطرح می‌کند که «اثر هنری نوعی شیِ مصنوع است که برای عرضه به مخاطبان عالم هنر خلق شده است» (دیکی، ۱۳۹۳: ۷۷). تمامی آثار تجسمی کپی و غیرکپی، عموما دارای شرط شیِ مصنوع، مطابق با تعریف دیکی هستند و با این شرط تعارضی ندارند. ولی آن چه در این جا مهم به نظر می‌رسد، عبارت مخاطبان عالم هنر است. بنابراین، پرسش‌هایی از این دست که، آیا مخاطبان عالم هنر طالب آثار تجسمی کپی شده هستند؟ یا این‌که آیا آثار کپی برای عرضه به مخاطبان عالم هنر هم تولید می‌شوند؟ مطرح می‌شود. برای یافتن پاسخ‌ها، باید انواع کپی را مورد بررسی قرار داد.

هدف از تولید بسیاری از آثار کپی در هنرهای تجسمی مانند مثنی‌برداری، مرمت یا کپی از آثار هنرمندان بزرگ، هدفی غیر از عرضه به مخاطبان عالم هنر را شامل می‌شود. به‌عنوان نمونه، در مرمت، قصد هنرمند یا مرمت‌کار، حفظ آثار تاریخی است یا هدف در کپی از نوع تکثیر، می‌تواند اشاعه فرهنگ یا عرضه آثاری ارزان قیمت برای مصرف بازار باشد. در این مورد حتی ممکن است، مخاطبان عالم هنر نیز خریدار این نوع تولیدات باشند. اما معمولا، هم خریدار می‌داند که اثری دارای اصالت را خریداری نکرده است و هدفش از خرید آن اثر، علاقه به اثر اصلی بوده است، هم آن‌که هنرمند، قصد و فهم تولید یک اثر اصیل را نداشته است. لذا، این آثار را نیز با در نظر گرفتن شروط نظریه نهادی نمی‌توان اثر هنری دانست. با این حال استثناهایی نیز وجود دارد و آثار قدیمی متعددی می‌توان یافت که به روش‌های مختلف کپی‌برداری در زمان خود تولید شده‌اند و امروزه، با ارزش محسوب شده و حتی در موزه‌ها جای گرفته‌اند. به عبارت دیگر، برخی از مثنی‌برداری‌ها یا مشق‌های هنری در روزگار خلق‌شان

باارزش محسوب نمی‌شدند؛ ولی در حال حاضر و با گذشت زمان، اثر هنری تلقی می‌گردند و با مبالغ بالا خرید و فروش می‌شوند. در این زمینه می‌توان به اثر کمال‌الدین بهزاد تحت عنوان جدال شیر و گاو (تصویر۲) اشاره کرد که شاید در عصر نقاش، و از نظر افراد آن زمان، تنها تکه کاغذی حاوی مشق هنرمند بوده و قطعا، خود نقاش نیز قصد عرضه و ارائه آن را به‌عنوان یک اثر هنری نداشته است؛ اما امروزه، به واسطه شهرت نقاش و گذشت زمان، ارزشمند محسوب شده و حتی در موزه نگهداری شود. لذا، این اثر کپی شده، به دلیل پذیرش از سوی عالم هنر و قرار گرفتن در یک نهاد هنری، یک اثر هنری اصیل تلقی می‌گردد. در این جا ممکن است این پرسش پیش بیاید که، چه چیزی این اثر را پس از سال‌ها به یک اثر هنری تبدیل کرده است؟ آیا طبق نظریه نهادی، گذشت زمان به خودی خود می‌تواند اثری را تبدیل به یک اثر هنری کند؟ همان طور که پیش‌تر گفته شد، دیکی در ارائه نظریه نهادی از آرای آرتور دانتو بهره جسته است و دانتو در این مورد معتقد است که، هرگز به ذهن نقاشان لاسکو[۳۶] خطور نمی‌کرد که آن چه بر روی دیواره غارها پدید می‌آورد روزی هنر محسوب می‌شود (هنفلینگ، ۱۳۹۳: ۴۰). در تحلیل این گفته، هنفلینگ می‌نویسد، این بدان معناست که این‌گونه آثار فارغ از نظر ما، هنر هستند و ماهیت هنری بودن خود را از شناخت ما به‌دست نمی‌آورند. پس اگر اثری از دوره ماقبل تاریخ در فهرست آثار هنری قرار می‌گیرد، طبق نسخه اولیه نظریه نهادی، پیش از آن‌که توسط عالم هنر شناسایی و شأن هنری به آن‌ها اعطا شود آثار هنری بوده‌اند، نه آن‌که در نتیجه یا بعد از آن شناسایی توسط عالم هنر، آثار هنری شده باشند (همان: ۳۹-۴۱).

از سوی دیگر، ممکن است برخی چنین تصور کنند که آثار کپی با هدف تکثیر یا عرضه به بازار، برای ارائه به مخاطبان عالم هنر تولید می‌شوند. ولی باید در نظر داشت که قطعا، مخاطبان عالم هنر، هنر اصیل را از غیر اصیل باز می‌شناسند. مخاطب طبق نظر دیکی، گروهی از اشخاص است که اعضای آن استعداد نسبی شناخت ابژه‌ای که به آن‌ها عرضه شده را دارند و می‌دانند که چگونه وقایعی ویژه را فهم و در قبال آن موضع‌گیری کنند. در واقع، هر عضو از مخاطبان عالم هنر نه تنها تصوری کلی از هنر دارد، بلکه از وسیله یا رسانه مورد استفاده در قالب یک هنر خاص نیز فهمی حداقلی دارد (دیکی، ۱۳۸۷: ۸۲ و ۸۳).

با توجه به مطالب فوق، شاید بتوان تنها برخی اقلام هنری تجسمی کیچ را -که در سبک پاپ‌آرت خلق شده‌اند- مطابق با تعاریف نظریه نهادی، آثار هنری به‌شمار آورد. چرا که علی رغم کپی بودن، اولا، مخاطبان عالم هنر آن‌ها را به‌عنوان اثر هنری پذیرفته‌اند و دوم آن‌که، با هدف عرضه به عالم هنر تولید شده‌اند؛ مانند قوطی‌های کنسرو سوپ کمپبل[۳۷] اثر اندی وارهول (تصویر۱۶)، که فرم آن کپی کاملی از کنسروهای واقعی سوپ کمپبل در بازار وقت آمریکا است. ممکن است با خود بگوییم که، ایده و فرم این قوطی‌ها کاملا، جعلی و برگرفته از طرح قوطی‌های اصلی است و این با تاکید نظریه نهادی بر فهم هنرمند از رسانه و کاری که انجام می‌دهد، تعارض دارد. ولی اولا، باید گفت که وارهول در هنگام خلق اثر، دارای ایده‌هایی شخصی برای ساخت یک اثر هنری و ایجاد یک مفهوم جدید بوده است و دوم آن‌که او، خود می‌دانسته مشغول بازتولید قوطی‌های کنسرو کمپبل نیست؛ بلکه در حال ساخت یک اثر هنری با استفاده از تکرار کردن طرح این قوطی‌هاست. از سوی دیگر، شرط مصنوع بودن آثار هنری این است که، «شی مصنوع به نحوی حاصل کار انسان باشد؛ هرچند میزان این کار بی‌اندازه اندک باشد. [...] از دیدگاه نظریه‌پرداز نهادی، اگر کسی صرفا، موضوع مورد نظرش را قاب‌بندی یا فهرست کند، این شی نیز مصنوع است. اثر پیش ساخته، چنان که به منظور نمایش ارائه شده باشد، شی مصنوع است؛ حتی اگر هنرمند به موضوع مورد نظرش اشاره کند و بگوید که، این شی هنری است» (کارول، ۱۳۸۶: ۲۵۵). لذا، در این جا، اثر هنری مورد نظر، خود قوطی‌های کنسرو نیستند، بلکه از این اشیای حاضرآماده برای ساخت یک اثر هنری استفاده شده است. از آن جا که چیدمان و قاب‌بندی قوطی‌های کمپبل از سوی هنرمند صورت گرفته است، هنر محسوب می‌شود. در پاپ‌آرت، بارها از این دست آثار که مصالح آن‌ها برگرفته از اشیای صنعتی، مصرفی و حاضرآماده بود، خلق شد و در گالری‌ها به نمایش درآمد.

تصویر۱۸- قوطی‌های سوپ کمپبل، اندی وارهول (URL3).

جدول۱. مطابقت انواع کپی با مولفه‌های اصلی نظریه نهادی (نگارندگان).

مولفه‌های اصلی روایت دوم نظریه‌نهادی	جعل	کپی برای آموزش	کپی برای تکثیر	کیچ	کپی برای مرمت	های کپی (پاستیش)	کیچ شیرین	کپی‌های بازاری	خود کپی برداری
فهم هنرمند در ساخت اثر هنری	X	X	X	X	X	✓	✓	X	✓
اثر هنری شی مصنوع است	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
وجود مخاطب با درک نسبی از هنر	X	X	X	X	✓	✓	✓	✓	✓
ارائه اثر به مخاطبان توسط نظام عالم هنر	X	X	X	X	✓	✓	✓	X	✓
ساخت اثر هنری با هدف عرضه به مخاطبان عالم هنر	X	X	X	X	✓	✓	✓	X	✓

آثار جف کونز نیز با ته‌مایه‌هایی از کیچ (کیچ شیرین)، به دلیل دارا بودن شروط فهم هنرمند و مخاطب، مصنوع بودن، وجود مخاطبان عالم هنر و منتقدان و فیلسوفانی که در مورد این آثار بحث و گفتگو می‌کنند، از منظر نظریه نهادی آثاری اصیل محسوب می‌شوند.

در مورد آثار تجسمی خودکپی برداری شده هم باید گفت که این آثار، علاوه بر این‌که مصنوع هستند، برای عرضه به مخاطبان عالم هنر تولید می‌شوند و مخاطبانی آگاه از هنر دارند، از سوی عالم هنر بدون هیچ مانع و محدودیتی به مخاطبان عرضه می‌شوند. برای مثال، تابلوهای گل‌های آفتاب‌گردان ونگوگ، امروزه، در موزه‌ها و مجموعه‌های هنری جای دارند و مخاطبان زیادی برای بازدید از آن‌ها به این موزه‌ها سر می‌زنند و حتی به مقایسه آن‌ها از جنبه‌های گوناگون هنری می‌پردازند.

بنا به گفته لسینگ اصالت و تکنیک دو عنصر اساسی هر اثر هنری هستند و میزان وجود این دو عنصر در تمام آثار هنری تا حد زیادی متفاوت است. امکان خدشه‌دار شدن اصالت یک اثر هنری در اثر جعلی وجود دارد؛ ولی کسی نمی‌تواند تکنیک را جعل کند. فرد برای جعل تکنیک باید مهارت آن را دارا باشد و اگر شخصی دارای تکنیک باشد، دیگر نیازی به جعل آن ندارد (لسینگ و داتون، ۱۳۹۷: ۳۱-۳۳). آثار های‌کپی از تکنیک بالایی برخوردارند. اما آیا این‌گونه آثار می‌توانند اثر هنری محسوب شوند؟ در پاسخ تنها پاستیش را -که از انواع های‌کپی به‌شمار می‌روند- می‌توان در ذیل هنر اصیل طبقه‌بندی کرد. چرا که در این آثار مشخص است که فهم هنرمند از عملی که انجام می‌دهد روگرفت برداری از اثر اصلی نیست، بلکه او قصد داشته تا اثری هنرمندانه خلق کند و مخاطبان آن نیز، چنان‌چه می‌دانیم از اهالی عالم هنر هستند. ضمن آن‌که بسیاری از این آثار در گالری‌ها و موزه‌ها جای گرفته‌اند.

نتیجه‌گیری

در جوامع هنری امروز، عواملی هم‌چون گسترش تکنولوژی و ظهور سبک‌ها و مکاتب جدید لزوم بازبینی و بازاندیشی در خصوص معیارها و تعاریف سنتی هنر را اجتناب ناپذیر ساخته‌اند. بسیاری از آثار هنری امروزی با تعاریف گذشته هم‌خوانی نداشته و اصالت آن‌ها مورد مناقشه کارشناسان و متفکران واقع شده است. پژوهش حاضر، با تکیه بر روایت متاخر جورج دیکی از نظریه نهادی و با هدف سنجش اصالت آثار بحث‌انگیز امروزی که تحت عنوان آثار کپی طبقه‌بندی شده، انجام پذیرفت. در این روند، آثار کپی بر اساس ویژگی‌ها و کیفیات آن‌ها به صورت انواع کیچ، کپی‌های بازاری، جعل، های‌کپی و هم‌چنین، کپی با اهداف آموزش، مرمت و تکثیر، طبقه‌بندی شد. نتایج زیر در پاسخ به این پرسش که: کدام یک از انواع آثار کپی می‌توانند در مطابقت با مولفه‌های اصلی نظریه نهادی هنر اصالت داشته و اثر هنری محسوب شوند، حاصل گردید.

مهم‌ترین دلیلی که آثار کپی با هدف تکثیر و مثنی‌سازی را از دیدگاه نظریه نهادی مردود می‌سازد، آن است که، قصد و فهم هنرمند از تولید آن‌ها خلق یک اثر هنری نبوده است و هنرمند می‌داند که مشغول بازتولید اثر شخص دیگری است. با این حال، امروزه، برخی از مثنی‌سازی‌های قدیمی به دلیل گذشت زمان و شهرت سازندگان‌شان به موزه‌ها و نهادهای هنری راه یافته و ارزش مادی و معنوی پیدا کرده‌اند. این‌گونه آثار با توجه به شرایط ذکر شده در نظریه نهادی، استثنا بوده و می‌توانند از اقلام هنری محسوب شوند.

در آثار کپی با هدف آموزش، به دلیل آن‌که فهم هنرمند از کاری که انجام می‌دهد، صرفا یادگیری است، نمی‌توان آن‌ها را اثر هنری دانست. ضمن آن‌که این آثار، مخاطبی از عالم هنر ندارند. هرچند در میان آن‌ها هم، اندک آثاری پیدا می‌شوند که هم‌چون مورد قبل، با گذشت زمان به گالری‌ها و موزه‌ها

راه یافته باشند. در مورد آثار کپی با هدف مرمت به جهت آن‌که فهم و قصد مرمت‌کار تنها حفظ و نگهداری اثر اصلی است، از دیدگاه نظریه نهادی، هنر محسوب نمی‌گردد. در کپی به قصد تجلیل، شرط مصنوع بودن، رعایت می‌گردد، ولی فهم و قصد هنرمند از کاری که انجام می‌دهد خارج از دایره خلق یک اثر هنری اصیل و بدیع است؛ هرچند که هدف از این کار ارائه آن اثر به عالم هنر باشد. در کپی‌های بازاری علی‌رغم مصنوع بودن، هنرمند قصد تولید یک اثر هنری را ندارد و مخاطبان نیز از اهالی عالم هنر نبوده و هیچ درکی از عالم هنر ندارند و حتی اگر درکی نسبی از هنر داشته باشند نیز، از کپی بودن اثر مطلع بوده و به دلایلی چون عدم دسترسی به اصل اثر یا گران قیمت بودن اثر اصلی خریدار آن هستند. لذا این‌گونه آثار، اثری اصیل محسوب نمی‌شوند. آثار کیچ، به‌خودی خود به جز شرط مصنوع بودن، هیچ‌یک از شرایط نظریه نهادی را شامل نبوده و اثر هنری اصیل به‌شمار نمی‌آیند؛ ولی نوعی از کیچ، به نام کیچ شیرین و هم‌چنین، بسیاری از آثار خلق شده در حوزه پاپ‌آرت به دلیل وجود شروطی هم‌چون مصنوع بودن، فهم هنرمند از کاری که انجام می‌دهد (هم‌چون خلق چیدمان، قاب‌بندی یا صورت‌بندی) و قصد ارائه به مخاطبان عالم هنر آثاری اصیل به‌شمار می‌آیند. در آثار های کپی، با زبردستی هنرمندان در اجرا مواجه هستیم و چنان‌چه پیش از این اشاره شد، تکنیک‌های اجرایی در هنر، قابل جعل نیست. ضمن آن‌که، اثر حاصل از این کار یک شی مصنوع است. لذا، در صورتی‌که قصد هنرمند از کاری که انجام می‌دهد، خلق یک اثر هنری برای ارائه به عالم هنر باشد، می‌توان آن را به‌عنوان یک اثر هنری اصیل پذیرفت. آثار پاستیش از این دست هستند که با وجود شباهت به اثر اصلی، یک اثر هنری جدید با تکنیک اجرایی عالی محسوب می‌شوند. آثار جعلی به دلیل نداشتن تمامی شروط نظریه نهادی به جز مصنوع بودن، اثر هنری محسوب نمی‌شوند. هم‌چنین، تمامی شرایط اصلی نظریه نهادی در خصوص آثار خودکپی‌برداری شده، مصداق دارد و در سنجش انجام شده، ویژگی‌های این آثار با نظریه دیکی مطابقت کامل دارند. در نهایت یافته‌های این مقاله در جهت پاسخ به پرسش اصلی پژوهش، نشان‌گر آن است که در میان انواع کپی، تنها آثاری که در گروه‌های کیچ شیرین، های‌کپی (پاستیش‌ها)، پاپ‌آرت و خودکپی‌برداری جای می‌گیرند، اثر هنری به‌شمار می‌روند و بقیه انواع کپی، در مطابقت با شروط نظریه نهادی به جز برخی موارد استثنا -که به آن‌ها اشاره شد- مردود به حساب می‌آیند.

پی‌نوشت

۱. آرتور دانتو (Artur Danto) (۲۰۱۳-۱۹۲۴ م.) منتقد و فیلسوف هنر.

۲. جرج دیکی (George Dickie) (۲۰۲۰-۱۹۲۶م.) فیلسوف و نظریه‌پرداز هنر.

3. Institutional theory of art.

4. Imitation.

5. Adaptation.

6. Copy.

7. Authenticity.

8. Kitsch.

9. Pastiche.

10. High copy.

۱۱. نک. (مصیبی، ۱۳۹۴: ۵۵).

۱۲. مجموعه‌ای از جنبه‌ها و حالات که به اعتبار آن‌ها، شخص یا اشخاصی از طرف نهاد اجتماعی معینی (عالم هنر) عمل می‌کنند، تا به آن شأن نامزد شدن برای ارج‌گذاری هنری اعطا کنند (هنفلینگ، ۱۳۹۳: ۳۱-۳۰).

۱۳. نک. (اصغرپور ساورویی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۹).

14. Forge.

۱۵. نک. (شریف‌زاده و بنی اردلان، ۱۳۹۱: ۳۱ و ۲۵).

16. The artworld.

۱۷. نک. (حق‌شناس، سامعی، و انتخابی، ۱۳۸۴: ذیل کلمه copy).

۱۸. کمال‌الدین بهزاد هروی (حدود ۸۶۰ ه.ق.) نقاش ایرانی.

19. Original.

۲۰. رامبرانت (Rembrandt)، نقاش هلندی ۱۶۰۶-۱۶۶۹ م.

۲۱. رافائل (RaffaelloSanzio)، نقاش و معمار ایتالیایی ۱۴۸۳-۱۵۲۰ م.

۲۲. آدولف بوگرو (William-Adolphe Bouguereau)، نقاش فرانسوی ۱۸۲۵-۱۹۰۵ م.
۲۳. نک. (معین، ۱۳۸۶: ذیل کلمه جعل).
۲۴. این کلمه مترادف با کلماتی هم چون unoriginal, Counterfeit, Fake می باشد.
25. Alfred Lessing.
26. Denis Dutton.
27. Copying pre-existing works.
28. The starry night.
۲۹. ونسان ون گوگ (Vincent van Gogh)، نقاش پسادریافتگر هلندی ۱۸۵۳-۱۸۹۰ م.
30. Sweet Kitsch.
۳۱. بابلز (Bubbles)، شامپانزه دست آموز مایکل جکسون.
32. Henricus Antonius "Han" van Meegeren.
33. Andrea del Castagno.
34. Domenico Ghirlandaio.
۳۵. پل گوگن (Paul Gauguin)، نقاش و مجسمه ساز فرانسوی ۱۸۴۸-۱۹۰۳ م.
36. Cave Lascaux.
37. Campbel.

منابع

- اصغرپور سارویی، سمیرا؛ اسلامی، شهلا و حاتم، غلامعلی (۱۳۹۹). ***«مطالعه مولفه‌های بنیادی نظریه نهادی جورج دیکی در آثار مفهومی هنرمندان (مطالعه موردی؛ آثار مارسل دوشان، باربارا کروگر و کیت آرنت)»***، باغ نظر، شماره ۸۴، ۱۹-۲۸.
- پاکباز، روئین (۱۳۷۸). ***دایره‌المعارف هنر***. تهران: فرهنگ معاصر.
- حق‌شناس، محمدعلی؛ سامعی، حسین و انتخابی، نرگس (۱۳۸۴). ***فرهنگ معاصر، هزاره (انگلیسی-فارسی)***، جلد ۱، تهران: فرهنگ معاصر.
- خرم‌آبادی آرانی، طیبه (۱۳۹۷). ***بررسی مساله اصالت اثر، اقتباس و کپی‌برداری در هنرهای تجسّمی غرب در دوران معاصر***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی، تهران: دانشگاه هنر.
- خزایی، محمد (۱۳۸۹). ***«مشق-کپی برداری-کمال الدین بهزاد از روی آثار دیگر هنرمندان»***، کتاب ماه هنر، شماره ۱۵۰، ۷۶-۸۰.
- دیکی، جورج (۱۳۸۷). ***«تاریخ نظریه نهادی هنر»***، ترجمه ابوالفضل مسلمی، زیباشناخت، شماره ۱۸، ۸۱-۱۰۰.
- دیکی، جورج (۱۳۹۳). ***هنر و ارزش***، ترجمه مهدی مقیسه، تهران: فرهنگستان هنر.
- شپرد، آن (۱۳۸۸). ***مبانی فلسفه هنر***، ترجمه علی رامین، تهران: علمی و فرهنگی.
- شریف‌زاده، محمدرضا و بنی‌اردلان، اسماعیل (۱۳۹۱). ***«مساله تشخیص کار هنری بر اساس نظریه عالم هنر آرتور دانتو»***، نقش‌مایه، شماره ۱۰، ۲۵-۳۲.
- شریف‌زاده، محمدرضا و بنی اردلان، اسماعیل (۱۳۹۲). ***«تحلیل فلسفی در نظریه عالم هنر آرتور دانتو»***، شناخت، شماره ۶۹، ۹۵-۱۲۶.
- ضیمران، محمد (۱۳۹۳). ***مبانی فلسفی نقد و نظر در هنر***، تهران: نقش جهان.
- کارول، نوئل (۱۳۸۶). ***درآمدی بر فلسفه هنر***، ترجمه صالح طباطبائی، تهران: فرهنگستان هنر.
- کورش رحمن، فاطمه (۱۳۹۵). ***بررسی نقش عالم هنر در ارزش گذاری و شکل یابی آثار هنری معاصر بر اساس نظریه نهادی هنر با تاکید بر آثار اندی وارهول، دیمن هیرست، جنی هولزر***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان،
- لسینگ، آلفرد و داتون، دنیس (۱۳۹۷). ***آثار جعلی و تقلبی***، ترجمه نیما ملک محمدی، تهران: متن.
- لوسی اسمیت، ادوارد (۱۳۹۰). ***مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های قرن بیستم***، تهران: نظر.
- مصیبی، منصوره (۱۳۹۴). ***«مصنوعیت در نظریه نهادی هنر»***، کیمیای هنر، شماره ۱۶، ۴۳-۵۶.
- معین، محمد (۱۳۸۶). ***فرهنگ فارسی*** معین، تهران: ادنا.
- معنوی‌راد، میترا و مرسلی توحیدی، فاطمه (۱۳۹۴). ***«بررسی رویکرد کیچ در عرصه ارتباطات بصری»***، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ۶۳، ۵-۱۶.
- مغربی، زیبا (۱۳۹۳). ***«مجسمه: کیچ‌های ناخواسته»***، تندیس، شماره ۲۷۴، ۲۷-۲۷.
- هنفلینگ، اسوالد (۱۳۹۳). ***چیستی هنر***، ترجمه علی رامین، تهران: هرمس.
- Glaves-Smith, John; & Chilvers, Ian. (2004). A Dictionary of Modern and Contemporary Art (Vols. 1–1). Oxford University press.
- Lucie-Smith, Edward. (1984). The Thames and Hudson dictionary of Art Terms (Vols. 1–1). First, USA: Thames and Hudson Ltd, London.

URLs:
- URL1. https://b2n.ir/e80662, access date: 02/10/2022
- URL2. https://b2n.ir/f36536, access date: 10/10/2021
- URL3. https://b2n.ir/h39453, access date: 02/10/2021
- URL4. https://b2n.ir/j71025, access date: 19/12/2021
- URL5. https://b2n.ir/q19431, access date: 17/01/2022
- URL6. https://b2n.ir/q55159, access date: 14/01/2021
- URL7. https://b2n.ir/t9540, access date: 17/6/2022
- URL8. https://b2n.ir/u49416, access date: 17/01/2022
- URL9. https://b2n.ir/u46853, access date: 24/01/2021
- URL10. https://b2n.ir/z54173, access date:10/11/2021

Verifying Artworks Authenticity with Institutional Theory in Visual Arts

Abstract:

In today's world, with the fast development of technology, ease of access to works of art, cultural pluralism, and the emergence of new styles and schools, it seems that the previous standards and definitions of art have lost their effectiveness. Moreover, the field of art is changing every moment while its scope is expanding. On the other hand, the distinction between works of art and everyday objects, due to the use of non-artistic objects by artists in creating their works, requires a review of the standards and definitions of art. Therefore, it seems necessary to find a way to reject or accept these works as a work of art. George Dickie (1926-2020), a philosopher and art theorist, defined the work of art by presenting and compiling the institutional theory in order to be able to keep up with the aforementioned changes in contemporary art.

On the other hand, in the field of contemporary art, works created by imitating precedents may classify as adapted or illegal reproduced copies. The works have been the subject of many critical and analytical debates regarding their authenticity and have raised many disagreements among theorists, historians, and art critics. Regarding the authenticity of adapted works with concepts and ideas behind them, less might be doubted. Still, the dispute on authentication of reproductions such as kitsch, pastiche, high copy and restored works of art can hardly be settled.

Evaluating art reproduction and determining its authenticity then requires a model based on which the meaning of art and its representations can be determined, especially in the contemporary period. "Institutional Theory" as one of the most prominent and recent theories for valuing art can be among the best options for appointing the mentioned model. Although it has been criticized by a number of philosophers and some theorists labeled it elitism in art; Dickie, over the years, has always tried to fix these flaws by developing "Institutional Theory". Dickie calls the three initial formulations of "Institutional Theory", "the first narrative of institutional theory" which was introduced between 1969 and 1974. He calls the fourth formulation, "the next narrative of institutional theory."

The followings, which are the main and final components of the "Institutional Theory" of art, were presented by Dickie:

1- An artist means a person who participates with understanding in the making of a work of art.

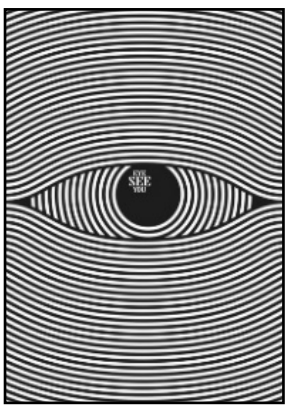
Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 10 July 2022
Accept Date: 12 December 2022

Helen Jabbrzadeh Farshi
Ph.D. Student of Art Research, Faculty of Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Email: Helen945@gmail.com

Mehdi Motaharnia
Assistant Professor, Faculty of Humanities, Qom Branch, Islamic Azad University, Qom, Iran.
Email: dmmotaharnia@gmail.com

Fateme Shahroodi
(Corresponding Author)
Assistant Professor, Faculty of Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Email:
pajooheshhonar@yahoo.com

DOI:
10.22051/jtpva.2022.40981.1440



*This article is extracted from the first Author's Ph.D. dissertation entitled "Verifying Artworks Authenticity with Institutional Theory in Visual Arts" Under the Guidance of the second and third authors in Islamic Azad University, Central Tehran Branch.

2- A work of art is an artifact of a kind created to be presented to an art world public.
3- A public is a set of persons the members of which are prepared in some degree to understand an object which is presented to them.
4- The art world is the totality of all art world systems.
5- An art world system is a framework for the presenting of a work of art by an artist to an art world public.
This article aims to categorize the types of art reproductions and verify the authenticity of each based on the five main components of the institutional theory. In this process, the extensive literature is reviewed with a descriptive-analytical research method. This study thus seeks to answer the question that which of the types of art reproductions might be original in a sense to be considered works of art in accordance with the main components of the institutional theory. In order to achieve the results of this qualitative study, first the reproduction works were classified into different types such as forgeries, high copies, kitsch, as well as replicas for the purposes of education, restoration and reproduction. After examining each type, the following results were obtained based on the components of "Institutional Theory".
The most important reason that may reject art reproductions with the purpose of "re-producing" from the institutional theory standpoint is that the artist's "understanding" of their production was not to create a work of art, and the artist knows that he deals to reproduce someone else's work. However, today, by over aging or for the fame of their creators, some of the old art replicas are labeled and stored at museums or art institutions, therefore, have gained material and spiritual values. According to the conditions mentioned in the institutional theory, such works are exceptions and can be considered works of art.
In the "replica works for the purpose of education", because the "artist's understanding" of what he does is just learning, they cannot be considered works of art. In addition, these works do not have an audience from the "art world". However, amongst there are few works that, like the previous case, have made their way to galleries and museums with aging, and perhaps not considering such exceptions in "institutional theory" can be considered a weakness for this view. In the case of the "replica with the purpose of restoration", because the "understanding" of the restorer is only to preserve and maintain the original work, it is not considered art from the "institutional theory" point of view. In the "replica for the purpose of glorification", the condition of "being an artifact of a kind" is met, but the "artist's understanding" of what he does is outside the scope of creating an original work of art; although the purpose of this work is to present that work to the "art world."
In market art replicas, despite being an artifact of a kind, the artist does not intend to produce a work of art, and the public is not from the art world and has no understanding of the art world. If they have a possible understanding of art, they know that the works are just copies. Therefore, such works are not considered authentic in the framework of institutional theory.
"Kitsch" works, except for the condition of being an artifact of a kind, do not per se include any of the theoretical and institutional conditions and are not considered original works of art; but a type of "kitsch", called "sweet kitsch" and also the works created in the field of "pop art" due to the existence of conditions such as being an artifact, "artist's understanding" of what he does (such as creating an arrangement, framing or presentation) is to present original works to the "art world public"
In "high copy" works, we are faced with the coercion of artists in performance, and as mentioned earlier, performance techniques in arts cannot be faked. Also, the result of this work is an artifact. Therefore, if the artist's understanding is to create a work of art to present to the art world, it can be accepted as an authentic work of art. "Pasteish"s belong to this type that, despite being similar to the original work, is considered a new work of art with an excellent performance technique. Fake works are not considered works of art due to not having all the conditions of "institutional theory" except being an artifact of a kind.
Finally, the findings of this article, in order to answer the main research question, reveal that among reproductions, only the works that are placed in the kitsch, Artist's Self Copies, pop art and pastiche groups might be considered works of art. The rest, according to institutional theory is rejected except for some exceptions mentioned.

Keywords: Authenticity in Art, Copy, Visual Arts, Institutional Theory of Art, George Dickie

References:

- Asgharpour Sarouyi, S., Hatam, G., & Eslami, S. (2020). The Reading of Fundamentals Components of George Dickie's Institutional Theory in the Works of Conceptual Artists Case Study: Marcel Duchamp, Barbara Kruger and Keith Arnatt' Works. The Monthly Scientific ***Journal of Bagh-e Nazar***. June. 84. 19-28.
- Dickie, G. (2008). ***Art and Value***. (Translated by M. Moghise). Tehran: Iranian Academy of Art.
- Dickie, G.(2008) . The History of Institutional Theory of Art. (Translated by A. Moslemi). ***Ziba Shenakht***. Spring. 18. 81- 100.
- Glaves-Smith, J., Chilvers, I. (2004). A Dictionary of Modern and Contemporary Art. London: Oxford University Press.
- Haghshenas, M. A., Samei, H., Entekhabi, N. (2005). ***Farhang Moaser Millennium English - Persian Dictionary***. Tehran:

Farhange Moaser.
- Hanfling, O. (2005). ***What Is Art***. (Translated by A. Ramin). Tehran: Hermes.
- Kooroshrahman, F. (2017). ***The Study of Art Word in Valuation and Formation of Contemporary Art Works in Accordance with Institutional Theory of Art with Emphasizing: Andy Warhol, Damien Hirst and Jenny Holzer Works***. Master Thesis in Painting. Art University of Isfahan. Isfahan.
- Khazaei, M. (2010). Kamaluddin Behzad's Practice (copy) from the Works of Other Artists. ***Ketab-e Mahe Honar***. March. 150, 76-80.
- Khorramabadi, T. (2018). ***A Survey on the Problem of Originality: Adoption and Imitation in Contemporary Visual Art***. Master Thesis in Painting. University of Art. Tehran.
- Lessing, A., Dutton, D. (2018). ***Issues of Contemporary Art & Aesthetic: Fakes and Forgeries***. (Translated by N. Malek Mohammadi). Tehran: Matn.
- Lucie-Smith, E. (1984). ***The Thames and Hudson dictionary of Art Terms***. London: Thames and Hudson Ltd.
- Maghrebi, Z. (2014). Statue: Unwanted Kitsches. ***Tandis***. April. 274. 27.
- Ma'navirad, M., Morsali Touhidi, M. (2016). A Study of Kitsch Approach in the Field of Visual Communication. *Honar- ha-ye-Ziba:* ***Honar- ha-ye- Tajassomi***. Autumn. 3. 5-16.
- Moin, M2007) .). ***Moin Encyclopedic Dictionary***. Tehran: Adena.
- Mosayebi, M. (2015). Artifactuality in the Institutional Theory of Art. ***Kimiya- ye- Honar. Autumn***. 16. 43-55.
- Carroll, N. (2015). ***Philosophy of Art****: A Contemporary Introduction*. (Translated by S. Tabatabai), Tehran: Matn.
- Pakbaz, R. (1999). ***Encyclopedia of Art***. Tehran: Farhange Moaser.
- Sheppard, A. (1998). ***Aesthetics: Introduction to Philosophy of Art***. (Translated by Ramin, A.). Tehran: Elmi Farhangi.
- Sharifzadeh, M. R., Baniardalan, Es. (2012). The Problem of Distinguishing Artworks According to Arthur Danto's Theory of Art world. ***Naghsh Mayeh***. Autumn and Winter. 10. 25-32.
- Sharifzadeh, M. R., Baniardalan, E. (2013). Philosophical Analysis in Art World Theory of Arthur Danto. ***Journal of Recognition***. May. 69. 95-126.
- Zeymaran, M. (2014). ***Philosophical Foundations of Criticism and Analysis in Art***. Tehran: Naghsh-e Jahan.

URLs:
- URL1. https://b2n.ir/e80662, access date: 02/10/2022
- URL2. https://b2n.ir/f36536, access date: 10/10/2021
- URL3. https://b2n.ir/h39453, access date: 02/10/2021
- URL4. https://b2n.ir/j71025, access date: 19/12/2021
- URL5. https://b2n.ir/q19431, access date: 17/01/2022
- URL6. https://b2n.ir/q55159, access date: 14/01/2021
- URL7. https://b2n.ir/t9540, access date: 17/6/2022
- URL8. https://b2n.ir/u49416, access date: 17/01/2022
- URL9. https://b2n.ir/u46853, access date: 24/01/2021
- URL10. https://b2n.ir/z54173, access date:10/11/2021