University of Guilan

Interdisciplinary Researches of Art

The Sublime in Anish Kapoor's Mirror Installations: Infinite Reflection and Audience Interaction

Razieh Mokhtari Dehkordi[*1]

[1.] Assistant Professor, Department of Visual Communication, Faculty of Arts and Humanities, Shahrekord University, Shahrekord, Iran

* Corresponding Author, razieh.mokhtari@sku.ac.ir

ARTICLE INFO

IRA, 2025
VOL. 3, Issue 2, PP, 69-94
Receive Date: 08 June 2025
Revise Date: 20 July 2025
Accept Date: 21 July 2025
Publish Date: 22 November 2025

Original Article

KEYWORDS:
Sublime; Mirror Installation; Anish Kapoor; Audience Interaction; Contemporary Art; Infinite Reflection

ABSTRACT

Simple Abstract: The concept of the sublime, rooted in the philosophical reflections of Edmund Burke and Immanuel Kant, denotes a meta-cognitive experience that evokes awe and reverence through encounters with grandeur that surpasses everyday comprehension. In contemporary art, innovative materials like mirrors have redefined this concept. Anish Kapoor's mirror installations, with their infinite reflections and subtle temporal delays, create tangible experiences of boundlessness and existential depth. However, prior studies have largely focused on theoretical or survey-based analyses, overlooking direct observation of audience interaction with these mirror spaces. This study aims to: 1) elucidate how Kapoor's mirror installations redefine traditional notions of the sublime through boundless reflections, and 2) identify indicators of enriched sublime experiences based on observed audience behaviors. Employing a qualitative, descriptive-analytical approach, data were gathered from visual documentation (photographs and videos from exhibitions at venues such as the Guggenheim Museum and Millennium Park, Chicago), as well as critical texts. Data were analyzed via qualitative content analysis (open and axial coding). Findings reveal that these installations reconstruct the sublime as an existential experience by blurring the boundaries between reality and illusion, while active audience engagement—through reflective behaviors and curiosity—deepens this experience. This study bridges a research gap in analyzing audience interaction, highlighting the role of novel materials in contemporary aesthetics and inspiring interdisciplinary explorations in art and philosophy.

Theoretical Background: The sublime, a cornerstone of aesthetic philosophy, originates in the works of Longinus, Burke, and Kant, evolving into a central theme in contemporary art discourse. Kant (1764/2003) distinguishes between the mathematical sublime, tied to incomprehensible scale, and the dynamical sublime, arising from encounters with nature's overwhelming power. Both evoke a sense of human limitation juxtaposed with rational transcendence (Kant, 1764/2003, p. 156). Postmodern thinkers like Lyotard and Adorno reframe the sublime as an encounter with the ineffable, linked to epistemological crises and subjectivity (Shinkle, 2013). In contemporary art, the sublime transcends philosophical abstraction, becoming a lived experience. Barnett Newman's (1948) essay "The Sublime is Now" posits artists as bearers of this experience, using minimalist forms to evoke transcendent presence (Newman, 1994, p. 137). Similarly, Robert Smithson's Spiral Jetty and Richard Serra's Matter of Time create visceral, spatial encounters with scale and power, redefining the sublime through physical immersion (Serra, 2001). Kapoor's mirror installations extend this trajectory, using reflective surfaces to dissolve boundaries between self, other, and environment, aligning with Baudrillard's notion of mirrors as tools for exploring simulated realities (Baudrillard, 1994). Unlike prior studies, which often adopt theoretical or sociological lenses (e.g., Pakzad, 2018; Zepke, 2011), this research uniquely focuses on direct audience interaction, offering a novel perspective on the sublime's experiential dimensions in Kapoor's work.

Cite this article:
Mokhtari Dehkordi, R. (2025). The Sublime in Anish Kapoor's Mirror Installations: Infinite Reflection and Audience Interaction. Interdisciplinary Researches of Art, 3(2), 69-94. doi: 10.22124/ira.2025.30911.1063

Objectives and Research Questions: This study pursues two primary objectives: first, to delineate the mechanisms by which Kapoor's mirror installations redefine traditional concepts of the sublime through infinite reflections; second, to analyze observational evidence of audience interaction to identify factors enhancing the sublime experience. The research questions are:

How do Kapoor's mirror installations, through boundless reflections, redefine traditional concepts of the sublime?

Based on observed audience behaviors and reactions, what indicators confirm the deepening and enrichment of the sublime experience?

These questions address Kapoor's innovative use of mirrors and the active role of audiences in meaning-making, contributing to contemporary aesthetics and interdisciplinary art-philosophy studies.

Data Collection: The research adopts a qualitative, foundational approach with a descriptive-analytical framework. Data were sourced from: 1) visual documentation, including photographs and videos from official exhibition records at prominent venues such as the Guggenheim Museum, Tate Modern, and Millennium Park, Chicago, focusing on ten purposively selected mirror installations by Kapoor for their high reflectivity and interactive potential; and 2) critical texts, articles, and reports from reputable databases. Data collection tools included a structured observation checklist to record visual and conceptual attributes of the works and a note-taking form to extract insights from written sources. The purposive sampling of ten works ensured representation of diverse forms and meanings, capturing the essence of Kapoor's mirror-based oeuvre.

Analysis and Discussion: Data were analyzed using qualitative content analysis, employing open and axial coding to extract themes related to the sublime, boundlessness, and audience interaction. The analysis reveals that Kapoor's mirror installations, such as Cloud Gate and Sky Mirror, redefine the sublime by creating infinite reflections that blur spatial and temporal boundaries, evoking Kant's mathematical sublime through perceived boundlessness and the dynamical sublime through awe-inspiring ambiguity (Kant, 1764/2003). For instance, Cloud Gate's curved, reflective surface merges the viewer's image with the sky and urban environment, fostering a surreal experience of infinite space (Hughes, 2010). Observational data highlight audience behaviors—such as prolonged pauses, exploratory movements, and verbal exchanges about shifting reflections—as indicators of a deepened sublime experience. These interactions, marked by curiosity and awe, transform viewers into active participants, aligning with Bishop's (2005) concept of the audience as a co-creator of meaning. The installations' reflective surfaces serve not only as visual tools but also as existential mediators, prompting introspection about identity and humanity's place in the cosmos, resonating with Lacan's (1977) theories of self-recognition. This dual engagement—individual and collective—enriches the sublime, making Kapoor's work a pivotal contribution to contemporary aesthetics. The study fills a gap in prior research by directly analyzing audience interaction, offering insights into how material innovation shapes aesthetic experiences.

License

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

Copyright © Authors

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر

دانشگاه گیلان

تحلیل والایی در چیدمان‌های آینه‌ای آنیش کاپور: بازتاب بی‌کرانی و تعامل مخاطب

راضیه مختاری دهکردی*[۱]

۱. استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران

* نویسنده مسئول: razieh.mokhtari@sku.ac.ir

اطلاعات مقاله

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۱۴۰۴

دوره ۳، شماره ۲، صفحات ۶۹- ۹۴

تاریخ دریافت: ۱۸ خرداد ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۲۹ تیر ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۳۰ تیر ۱۴۰۴

تاریخ انتشار: ۰۱ آذر ۱۴۰۴

مقاله پژوهشی

کلید واژه‌ها: والایی، چیدمان آینه‌ای، آنیش کاپور، تعامل مخاطب، هنر معاصر، بازتاب بی‌کرانی

چکیده

مفهوم والایی، با ریشه در تأملات فلسفی ادموند برک و امانوئل کانت، تجربه‌ای فراشناختی است که حس شگفتی و احترام را در مواجهه با عظمت فراتر از درک روزمره برمی‌انگیزد. در هنر معاصر، ابزارهای نوین مانند آینه، این مفهوم را بازتعریف کرده‌اند. چیدمان‌های آینه‌ای آنیش کاپور با بازتاب‌های بی‌کران و تحریف تصاویر، تجربه‌ای عینی از بی‌کرانی و عمق هستی خلق می‌کنند، اما تحلیل تعامل مستقیم مخاطب با این آثار کمتر مورد توجه قرار گرفته است. این پژوهش با هدف تبیین سازوکارهای بازتعریف والایی و بررسی نقش تعامل مخاطب انجام شده است. سؤالات اصلی عبارتند از: ۱) چگونه چیدمان‌های آینه‌ای کاپور مفاهیم سنتی والایی را بازتعریف می‌کنند؟ ۲) چه شاخص‌هایی بر اساس رفتار و واکنش‌های مخاطب، تعمیق تجربه والایی را نشان می‌دهند؟ روش تحقیق کیفی و با رویکرد توصیفی ـ تحلیلی است. داده‌ها از دو منبع اصلی شامل مستندات تصویری (عکس‌ها و فیلم‌های نمایشگاه‌ها در موزه‌هایی چون گوگنهایم و پارک هزاره شیکاگو) و منابع مکتوب معتبر جمع‌آوری شدند. ابزارهای گردآوری شامل فهرست مشاهده ساختاریافته و فرم یادداشت‌برداری بود. داده‌ها با تحلیل محتوای کیفی (کدگذاری باز و محوری) تجزیه‌وتحلیل شدند. یافته‌ها نشان می‌دهد چیدمان‌های آینه‌ای با ایجاد بازتاب‌های نامحدود و محو کردن مرزهای واقعیت و خیال، والایی را به‌صورت تجربه‌ای وجودی بازسازی می‌کنند. رفتارهای تأملی، کنجکاوی در کشف زوایای بصری، و ابراز شگفتی مخاطبان، شاخص‌های کلیدی تعمیق این تجربه هستند. این تعاملات فعال، حس حضور و معناپردازی را تقویت می‌کنند. این آثار با دعوت مخاطب به مشارکت چندحسی، تجربه‌ای دوگانه از خودشناسی و پیوند با کیهان را رقم می‌زنند و جایگاه والایی را در زیبایی‌شناسی معاصر تثبیت می‌کنند. این مطالعه خلأ تحلیل تعامل مخاطب را پر کرده و بر نقش مواد نوین در زیبایی‌شناسی معاصر تأکید دارد، در حالی‌که الهام‌بخش کاوش‌های میان‌رشته‌ای در هنر و فلسفه است.

ارجاع به این مقاله: مختاری دهکردی, راضیه . (۱۴۰۴). تحلیل والایی در چیدمان‌های آینه‌ای آنیش کاپور: بازتاب بی‌کرانی و تعامل مخاطب. پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر, ۳(۲), ۶۹-۹۴. doi: 10.22124/ira.2025.30911.1063

مقدمه و بیان مسئله

مفهوم والایی[۱]، ریشه‌دار در تأملات فلسفی ادموند برک[۲] و امانوئل کانت[۳]، تجربه‌ای فرا-شناختی است که در آن مواجهه با عظمت و عمق فراتر از درک روزمره، حس شگفتی و احترام را در مخاطب برمی‌انگیزد. در هنر معاصر، ابزارها و مواد نوین افق‌های تازه‌ای پیش روی این تجربه گشوده‌اند و در این میان چیدمان‌های آینه‌ای آنیش کاپور با بازتاب‌های بی‌پایان و تأخیرهای اندک در نمایش تصویر، احساس بی‌کرانی و عمق هستی را به‌صورت عینی تجربه‌پذیر می‌سازند، اما تا کنون پژوهش‌های پیشین عمدتاً محدود به تحلیل‌های نظری یا پیمایشی بوده‌اند و سازوکار بازتعریف والایی به‌واسطه مشاهده مستقیم تعامل مخاطب با این فضاهای آینه‌ای موردتوجه قرار نگرفته است. از این‌رو، این پژوهش، درصدد است اول، سازوکارهای بازتعریف مفهوم والایی در چیدمان‌های آینه‌ای کاپور را ترسیم کند؛ دوم، شواهد مشاهداتی حضور و تعامل فعال مخاطب را در غنابخشی تجربه والایی تحلیل نماید. بر این اساس، سؤالات پژوهش عبارتند از: ۱) چگونه چیدمان‌های آینه‌ای آنیش کاپور با فراهم آوردن بازتاب‌های نامحدود، مفاهیم سنتی والایی را بازتعریف می‌کنند؟ ۲) بر اساس مشاهده رفتار و واکنش‌های مخاطب در مواجهه با فضای آینه‌ای، چه شاخص‌هایی مؤید تعمیق و غنابخشی تجربه والایی هستند؟ بررسی این موضوع از آن‌رو اهمیت دارد که کاپور به‌عنوان یکی از پیشگامان هنر معاصر، با نوآوری در استفاده از آینه‌ها، تجربه‌های بصری و وجودی نوینی خلق کرده و دیدگاه‌های تازه‌ای را به زیبایی‌شناسی معاصر افزوده است. همچنین، در عصری که هنر به‌سوی تجربه‌های تعاملی و پویا حرکت می‌کند، شناخت نقش مخاطب در خلق معنا ضروری است. این مطالعه می‌تواند خلأ موجود در تحلیل مفاهیم والایی در هنر معاصر را پر کرده، الهام‌بخش هنرمندان و پژوهشگران در کاوش امکانات مواد و فناوری‌های نوین باشد و با توجه به جهانی بودن زبان بصری آثار کاپور، به غنای مطالعات میان‌رشته‌ای در حوزه هنر و فلسفه کمک کند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع کیفی و بنیادی با رویکرد توصیفی ـ تحلیلی و مبتنی‌بر مشاهده مستقیم از طریق مستندسازی تصویری (عکس‌ها و فیلم‌های منتشرشده در منابع رسمی نمایشگاه‌ها) انجام شده است تا سازوکار بازتعریف والایی و تعامل مخاطب در چیدمان‌های آینه‌ای آنیش کاپور به‌طور جامع بررسی گردد. داده‌ها از دو منبع اصلی ۱) مشاهدهٔ مستندات تصویری ده نمونه شاخص از چیدمان‌های آینه‌ای کاپور در فضاهای نمایشگاهی و عمومی (موزه گوگنهایم، گالری تیت مدرن، پارک هزاره شیکاگو) و ۲) مطالعه انتقادات، مقالات و گزارش‌های مرتبط در پایگاه‌های معتبر جمع‌آوری شد. ابزار گردآوری اطلاعات شامل «فهرست مشاهده ساختاریافته» برای ثبت ویژگی‌های بصری و مفهومی آثار و «فرم یادداشت‌برداری» برای استخراج دیدگاه‌های مکتوب

بود؛ جامعه آماری کلیه چیدمان‌های آینه‌ای کاپور بوده و از روش هدف‌مند، ده اثر با بیشترین شدت بازتاب و ظرفیت تعاملی به‌عنوان نمونه انتخاب شدند تا نمایانگر تنوع فرم و معنا باشند. انتخاب این تعداد نمونه به دلیل نمایندگی آن‌ها از مفاهیم کلیدی پژوهش و برجستگی‌شان در القای تجربه‌های بصری و مفهومی مرتبط با اهداف مطالعه صورت گرفته است. نهایتاً داده‌های متنی و بصری از طریق تحلیل محتوای کیفی (کدگذاری باز و محوری) کدگذاری و تجزیه‌وتحلیل شدند تا مضامین اصلی مرتبط با والایی، بی‌کرانی و تعامل مخاطب استخراج و تفسیر شود.

پیشینه پژوهش

پژوهش حاضر در امتداد مطالعات میان‌رشته‌ای مرتبط با مفهوم والایی در هنر معاصر و نقش مخاطب در تجربهٔ زیبایی‌شناختی آثار هنری شکل گرفته است. یکی از نخستین منابع قابل استناد در این زمینه، مقاله با عنوان «جهان اجتماعی و نقش مجسمه‌های شهری آنیش کاپور در میدان هنر از منظر پیر بوردیو» (Pakzad, 2018) است که با رویکرد جامعه‌شناسی هنر و بهره‌گیری از نظریه میدان بوردیو، به بررسی نقش نیروهای اجتماعی و ساختارهای سرمایه‌داری در شکل‌گیری، تفسیر و مصرف مجسمه‌های کاپور در فضاهای عمومی پرداخته شده و نگارنده به این نتیجه رسیده است که آثار کاپور بیشتر در بستر تجربه نخبگانی معنا می‌یابند تا مشارکت عمومی. مقاله با عنوان "The Sublime Conditions of Contemporary Art" (Zepke, 2011)، با رویکردی نظری به تحلیل تطبیقی مفهوم والایی از دیدگاه کانت و دلوز می‌پردازد و نشان می‌دهد که والایی در هنر معاصر بیش از آن‌که تجربه‌ای صرفاً زیبایی‌شناختی باشد، تجربه‌ای چندلایه و فلسفی است. هرچند مقاله چارچوب نظری مهمی ارائه می‌دهد، اما به آثار کاپور یا تجربه مخاطب به‌طور مستقیم نمی‌پردازد. مقاله «باززایش والایی در چیدمان‌های نوری اولافور الیاسون» (Mokhtari Dehkordi & Asadi Farsani, 2024) نشان می‌دهد که چیدمان‌های نوری با بهره‌گیری از فناوری، می‌توانند تجربه‌ای معاصر از والایی خلق کنند که سنت رمانتیک را به‌شکلی نو بازسازی می‌کند. با این‌حال، تمرکز این پژوهش بر نور است و ابزار آینه و تحلیل تعامل مشاهداتی مخاطب در بستر فیزیکی آثار بررسی نشده است. در حوزه نمایشگاه‌ها، نمایشگاه نقشه‌برداری از والایی (Mapping the Sublime, 2022) بازنگری در مفهوم والایی را در پیوند با مسائل زیست‌محیطی مطرح کرده است، درحالی‌که آثار کاپور تعامل مستقیم مخاطب را در بر ندارد. دو نمایشگاه دیگر با عنوان Amy Sherald: American Sublime در SFMOMA (۲۰۲۴) و موزه ویتنی نیویورک (2025) نیز تمرکز خود را بر بازنمایی والایی در بستر هویت، نژاد و فرهنگ آمریکایی گذاشته‌اند و رویکرد آن‌ها به‌جای تحلیل ابزارهای فنی یا بصری آثار، بیشتر درون‌مایه‌ای و اجتماعی بوده است. در مقایسه با پیشینه موجود، پژوهش حاضر دارای سه تمایز کلیدی است: نخست آن‌که برخلاف مطالعات نظری یا جامعه‌شناختی پیشین که به‌صورت غیرمستقیم به آثار کاپور پرداخته‌اند، این پژوهش مستقیماً

به تحلیل چیدمان‌های آینه‌ای او می‌پردازد. دوم، روش تحقیق در این مطالعه مبتنی‌بر مشاهدهٔ تصویری ساختاریافته و تحلیل محتوای کیفی است، نه مصاحبه، پیمایش یا بررسی متون نظری صرف؛ این ویژگی به آن امکان داده تا تعامل مخاطب با آثار را نه به‌صورت فرضی، بلکه از طریق تحلیل نشانه‌های بصری و رفتاری در فضای نمایشگاهی بررسی کند. سوم، تمرکز این پژوهش بر ابزار آینه به‌عنوان واسطه‌ای برای تجربه والایی است، که تا کنون در ادبیات پژوهشی مورد تحلیل مستقیم قرار نگرفته است. این سه عامل موجب می‌شود که پژوهش حاضر هم از نظر موضوعی و هم از نظر روش‌شناختی جایگاه مستقلی در میان پژوهش‌های پیشین داشته باشد و بتواند خلأ موجود در مطالعات مربوط به تجربه والایی در هنر معاصر را از منظر تعامل مخاطب و ابزارهای فضاساز پر کند.

والایی: از فلسفه تا هنر معاصر

مفهوم امر والا در آغاز در بستر فلسفه کلاسیک و به‌ویژه در آراء فیلسوفانی چون لونگینوس[۴]، ادموند برک و ایمانوئل کانت شکل گرفت؛ اما در جریان تاریخ اندیشه، به‌تدریج راه خود را به حوزه هنر و به‌ویژه هنر معاصر گشود و به یکی از محورهای تفکر زیبایی‌شناختی مدرن و پست‌مدرن بدل شد. در اندیشه کانت، والایی به دو گونهٔ متمایز تقسیم می‌شود: والایی ریاضی، که به مواجهه انسان با ابعاد و مقیاس‌های غیرقابل درک طبیعت مربوط است، و والایی پویا، که از تقابل با قدرت رعب‌آور و درعین‌حال الهام‌بخش طبیعت نشئت می‌گیرد (Kant, 2013, 156). در هر دو صورت، تجربه والایی در ذهن فرد و در درک او از ناتوانی حسی در برابر عظمت بیرونی و درعین‌حال، توانمندی عقلانی در استعلای آن شکل می‌گیرد. بر این اساس، کانت تجربهٔ والایی را به کشف نوعی رسالت اخلاقی در درون انسان پیوند می‌زند که او را فراتر از حیات زیستی صرف قرار می‌دهد. از سوی دیگر، فیلسوفان معاصر و پست‌مدرن چون ژان ـ فرانسوا لیوتار[۵]، تئودور آدورنو[۶] و ژاک دریدا[۷] نیز بر جنبه‌های درونی، شخصی و ادراکی این تجربه تأکید کرده‌اند و امر والا را در پیوند با بحران‌های معرفت، سوبژکتیویته و امر بیان‌ناپذیر بازتعریف کرده‌اند (Shinkle, 2013). با ورود به قرن بیستم، مفهوم والایی از حیطه فلسفه صرف خارج شد و در آثار هنری نیز حضوری پررنگ یافت. بارنت نیومن[۸]، نقاش آمریکایی، در مقاله مشهور خود با عنوان «هم‌اکنون، والایی است» (۱۹۴۸)، هنرمند را وارث راستین رسالت تجربهٔ والایی دانست. وی با خلق نقاشی‌هایی عظیم و مینیمالیستی، به‌ویژه از طریق امتداد خطوط رنگی عمودی در زمینه‌هایی هموار، تلاش کرد تا مخاطب را نه‌فقط بیننده، بلکه تجربه‌کنندهٔ حضوری فراگیر و متعالی در برابر بوم نقاشی قرار دهد (Newman, 1994, 137). این حرکت، تداوم ایدهٔ کانتی والایی اما در بستری حسی و فضایی بود. جولیان بل[۹] نیز در کتاب Contemporary Art and the Sublime ضمن اشاره به دشواری تعریف منسجم از والایی در هنر امروز، گسترش و چندپارگی کاربرد این واژه را در هنر معاصر مورد انتقاد

قرار می‌دهد و از سیلاب اصطلاحاتی همچون «والایی تکنولوژیک»، «والایی زیست‌محیطی»، یا حتی «والایی اسباب‌بازی‌ها» سخن می‌گوید که به‌نوعی از تهی‌شدن این مفهوم از معنای اصیل خود حکایت دارد (Bell, 2013). با این‌حال، پیچیدگی و گریزناپذیری این مفهوم، آن را همچنان در کانون مباحث زیبایی‌شناسی معاصر نگه داشته است. ارنست کاسیرر[۱۰] نیز در تحلیل پدیدارشناسانه خود، والایی را «طغیان علیه هدف زیبایی‌شناختیِ متناسب بودن» می‌خواند و آن را در فرارفتن از نظم، هارمونی و تناسب‌های سنتی زیبایی می‌داند (Cassirer, 2016, 490). به‌عبارت‌دیگر، تجربه والایی حاصل مواجهه‌ای ذهنی است که در آن مرزهای ادراک، عقل، و فرم فرو می‌پاشند و به‌شکلی از سرگیجه یا حیرت بدل می‌شوند. در نیمه دوم قرن بیستم، این گرایش به خلق تجارب والایی در بسترهای فیزیکی و محیطی ادامه یافت. رابرت اسمیتسون[۱۱] با اثر معروف خود «مارپیچ جت[۱۲]» با پیوند زدن عناصر طبیعت، مقیاس کلان و پرسپکتیو گسترده، مخاطب را در موقعیتی می‌نشاند که در آن تجربه والایی از دل پیوند بین طبیعت، تاریخ و زمین‌شناسی برمی‌خاست. در همین راستا، ریچارد سرا[۱۳]، مجسمه‌ساز برجسته آمریکایی، نیز با خلق فضاهای عظیم و انباشته از تنش‌های بصری و فضایی، تجربه‌ای بی‌واسطه و تنانه از والایی ایجاد کرد. اثر برجسته او، مادهٔ زمان[۱۴] که در موزه گوگنهایم بیلبائو نصب شده، از صفحات عظیم فلز خمیده تشکیل شده است که بیننده را درون لابیرنتی از فرم‌های منحنی فرو می‌برد. سرا دربارهٔ تجربه حسی مخاطب در این فضا می‌نویسد: «با قدم زدن در میان این مجاری فلزی، گویی صخره‌های خاموش اما عضلانی در برابر حرکت شما ایستاده‌اند؛ در هر لحظه، با عظمت ناپایدار و هیبتی مداوم مواجه می‌شوید» (Serra, 2001, 296) (شکل ۱). این تجربه، آگاهانه بیننده را به مواجهه‌ای جسمانی و روانی با مقیاس و قدرت وامی‌دارد و او را در موقعیتی معلق میان ترس و شگفتی قرار می‌دهد. چیدمان‌های عظیم‌الجثه سرا نه‌تنها در ابعاد فیزیکی، بلکه در بار روان‌شناختی و فلسفی خود نیز عمل می‌کنند. به‌تعبیر او، این آثار دارای «قدرتی سلطنتی» هستند و از طریق مسلط ساختن فضا، نوعی حاکمیت حسی را بر مخاطب اعمال می‌کنند (Serra, 2001, 301). اثر مادهٔ زمان، به‌واسطهٔ مقیاس غول‌آسا، فرم‌های منحنی درهم‌تنیده، و امکان حرکت آزادانه در فضای درونی اثر، مخاطب را به درون تجربه‌ای وجودی سوق می‌دهد که در

آن مفاهیمی چون کوچکی انسان، گذر زمان و مواجهه با امر عظیم درک‌ناپذیر، همگی در سطحی عینی و حسی آشکار می‌شوند. بر این اساس، می‌توان گفت هنر معاصر نه‌تنها امر والا را از فلسفه و نظریه به ساحت تجربه زیسته منتقل کرده، بلکه آن را در قالب فضاسازی‌های محیطی، چیدمان‌های مقیاس‌گرا، و مشارکت حسی مخاطب بازتعریف کرده است. از این منظر، هنرمندانی چون نیومن، اسمیتسون و سرا با آثاری که نه صرفاً دیده، بلکه «زیسته» می‌شوند، والایی را به سطحی ملموس‌تر و درعین‌حال ژرف‌تر از تجربه‌های زیبایی‌شناختی رسانده‌اند. این دگرگونی در تلقی از امر والا، مقدمه‌ای‌ست برای فهم آثار هنرمندانی چون آنیش کاپور که در فضای آینه‌ای، مرز میان درون و بیرون، خود و غیر، ناظر و نگریسته را درهم می‌ریزند و امکان تجربه‌ای تازه از والایی را فراهم می‌کنند.

چیدمان: بازتعریف فضا، زمان و تعامل مخاطب در هنر معاصر

چیدمان[۱۵] به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین فرم‌های هنر معاصر، به آثار هنری اطلاق می‌شود که فضایی خاص را اشغال کرده و مخاطب را به بخشی جدایی‌ناپذیر از اثر درگیر می‌کنند. برخلاف فرم‌های سنتی هنری مانند نقاشی یا مجسمه‌سازی، که معمولاً از فاصله‌ای مشخص و به‌صورت منفعلانه مشاهده می‌شوند، چیدمان‌ها مخاطب را به درون فضای اثر دعوت می‌کنند و او را مانند یک حضور زنده و فعال درصحنه اثر قرار می‌دهند. این ویژگی، چیدمان را به ژانری منحصربه‌فرد تبدیل کرده است که در آن فضا، زمان و تعامل مخاطب به عناصر کلیدی اثر تبدیل می‌شوند. رون گید، مورخ هنر، در تعریف چیدمان اشاره می‌کند که این اصطلاح به یک کیفیت درونی اثر هنری اشاره نمی‌کند، بلکه به شرایط خاصی اشاره دارد که اثر هنری را احاطه کرده است (Gade, 1994, 151-152). به‌عبارت‌دیگر، چیدمان تنها به خود اثر محدود نمی‌شود، بلکه شامل فضایی است که اثر در آن قرارگرفته و نحوه تعامل مخاطب با آن فضا نیز می‌شود. این تعریف، چیدمان را از سایر فرم‌های هنری متمایز می‌کند، زیرا در چیدمان، مخاطب دیگر یک ناظر منفعل

شکل ۱. ماده زمان، ریچارد سرا، ۱۹۹۴، موزه گوگنهایم بیلبائو (URL1)

نیست، بلکه به‌مثابه بخشی از اثر، درگیر فرایندی فعال و پویا می‌شود. جنیفر لیخت، کیوریتور و منتقد هنری، چیدمان را این‌گونه تعریف کرد: «حضور انسان و ادراک زمینه فضایی به مواد تبدیل شده‌اند...» (Licht, 1969, 13). این تعریف بر نقش مخاطب به‌عنوان عنصری اساسی در چیدمان تأکید می‌کند. در چیدمان، مخاطب نه‌تنها اثر را مشاهده می‌کند، بلکه با حرکت در فضای اثر و تعامل با آن، تجربه‌ای شخصی و منحصربه‌فرد را خلق می‌کند. این تجربه، به دلیل حضور فیزیکی مخاطب در فضای اثر، عمیق‌تر و تأثیرگذارتر از تجربه‌های سنتی هنری است. رزلی گلدبرگ، مورخ و نظریه‌پرداز هنر اجرا، نیز در سال ۱۹۷۵ به این موضوع اشاره کرد که فضای گالری در چیدمان‌ها به شیوه جدیدی مورداستفاده قرار می‌گیرد. او بیان کرد که فضای گالری دیگر یک ظرف خنثی برای نمایش اشیاء نیست، بلکه به «مکانی برای تجربهٔ تجربه» تبدیل شده است (Goldberg, 1975, 134). این تعریف، بر اهمیت فضا و نحوه تعامل مخاطب با آن در چیدمان‌ها تأکید می‌کند. در چیدمان، فضا به‌عنوان بخشی از اثر هنری در نظر گرفته می‌شود و مخاطب با حرکت در این فضا، درگیر فرایندی می‌شود که مرزهای بین هنر و زندگی را تا حدودی محو می‌کند. کلر بیشاپ، نظریه‌پرداز هنر معاصر، نیز در سال ۲۰۰۵ به این موضوع اشاره کرد که چیدمان‌ها با ایجاد فضایی تعاملی، مخاطب را مانند «شریک فعال» در خلق معنا مشارکت می‌دهند (Bishop, 2005, 52). این رویکرد، چیدمان را به‌عنوان فرمی از هنر تعاملی معرفی می‌کند که در آن مخاطب نه‌تنها اثر را تجربه می‌کند، بلکه در شکل‌دهی به‌معنای اثر نیز نقش ایفا می‌کند. چیدمان‌ها به‌دلیل ماهیت تعاملی و چندبعدی خود، مخاطب را به تأمل در مورد مفاهیمی مانند فضا، زمان و هویت ادراکی و موقعیتی[۱۶] در تجربه زیبایی‌شناختی دعوت می‌کنند. این آثار، با شکستن مرزهای سنتی هنر و دعوت مخاطب به درون فضای اثر، رابطه جدیدی بین هنر و مخاطب ایجاد می‌کنند. چیدمان‌ها دیگر به عنوان اشیاء هنری نیستند، بلکه به‌عنوان تجربه‌هایی زنده و پویا در نظر گرفته می‌شوند که مخاطب را به درک عمیق‌تری از رابطه خود با جهان پیرامون هدایت می‌کنند. نهایتاً، چیدمان به‌عنوان ژانری از هنر معاصر، با استفاده از فضا، زمان و تعامل مخاطب، تجربه‌ای چندبعدی و تأمل‌برانگیز را خلق می‌کند. این آثار، با ایجاد رابطه‌ای جدید بین هنر و مخاطب، جایگاه خود را هم چون یکی از مهم‌ترین فرم‌های هنری معاصر تثبیت کرده‌اند.

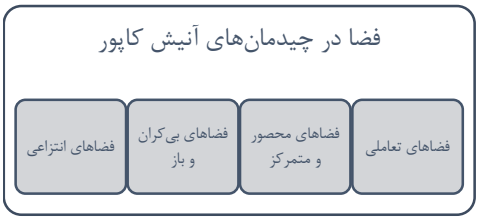
آنیش کاپور: پیشگامی در هنر معاصر

آنیش کاپور[۱۷]، هنرمند برجستهٔ معاصر در حوزهٔ مجسمه‌سازی و هنر مفهومی، متولد ۱۹۵۴ در بمبئی هند است و اکنون در لندن زندگی و فعالیت می‌کند. شهرت جهانی او نتیجهٔ بهره‌گیری نوآورانه از فرم‌های انتزاعی، مقیاس‌های عظیم و تعامل خلاقانه با فضا و نور است؛ ویژگی‌هایی که جوایزی چون ترنر[۱۸] در سال ۱۹۹۱ و عضویت در آکادمی سلطنتی هنر[۱۹] در سال ۲۰۱۳ را برایش به ارمغان آوردند (Archer, 2005, 45). در آثارش، استفاده از مواد متنوعی مانند سنگ، فولاد، رنگ و

فناوری‌های پیشرفته، بستری برای پرداختن به مفاهیمی همچون وجود، نیستی، فضا و زمان فراهم کرده است. تجربهٔ هنری‌ای که او می‌آفریند، مخاطب را به مشارکت فعال دعوت کرده و مواجهه‌ای حسی و گاه معنوی پدید می‌آورد (Bhabha, 2009, 12). تأثیر او در عرصهٔ هنر عمومی و نصب‌های محیطی، جایگاهش را به‌عنوان یکی از پیشگامان هنر معاصر تثبیت کرده است (Kapoor, 2011, 78). مهاجرت در جوانی به انگلستان، فرصت حضور گسترده در عرصهٔ جهانی را برای وی فراهم ساخت و از دههٔ ۱۹۹۰ تا کنون، آثارش در برجسته‌ترین گالری‌ها و موزه‌های جهان به نمایش درآمده‌اند. بهره‌گیری هم‌زمان از مواد طبیعی و صنعتی، امکان طرح پرسش‌هایی بنیادین دربارهٔ هستی، فضا و نسبت انسان با جهان را فراهم کرده است. رویکرد مینیمالیستی و فاصله‌گرفته از بیان فردی در آثارش، نوعی جهان‌شمولی و فرامرز بودن را القا می‌کند. چنان‌که خود اذعان دارد: «سخت تلاش کردم تا از شر دست خالص خلاص شوم؛ من همیشه احساس می‌کردم به‌دست هنرمند بیش‌ازحد اهمیت داده‌شده است» (Kurtha & Khanna, 1998, 85). این دیدگاه، زبان بصری آثار کاپور را به تجربه‌ای مشترک و فراتر از مرزهای شخصی تبدیل کرده است.

تجربهٔ فضایی در آثار آنیش کاپور

آنیش کاپور، از هنرمندان برجستهٔ معاصر، با بهره‌گیری از فرم‌های عظیم‌الجثه و اغلب آیینه‌ای، فضاهایی خلق می‌کند که بیننده را نه‌تنها به مشاهده، بلکه به تعامل و مشارکت فعالانه دعوت می‌کنند. تجربهٔ مخاطب در برابر این آثار، به واسطهٔ کیفیت فضایی آن‌ها، منحصربه‌فرد و چندوجهی است. آثار کاپور را می‌توان بر اساس ویژگی‌های فضایی‌شان به چهار دستهٔ اصلی تقسیم کرد: فضاهای بی‌کران و باز، فضاهای محصور و متمرکز، فضاهای تعاملی، و فضاهای انتزاعی (نمودار ۱).



نمودار۱. چگونگی فضا در آثار آنیش کاپور

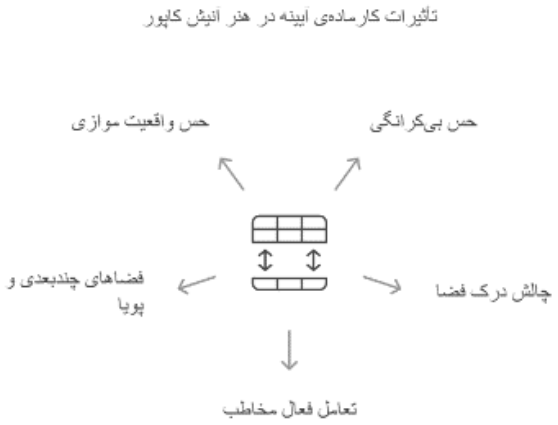
نخست، فضاهای بی‌کران و باز، در بسیاری از آثار او حضوری چشمگیر دارند. مجسمه‌های کروی با سطوح آیینه‌ای، انعکاسی از آسمان و محیط پیرامون ارائه می‌دهند و درکی از بی‌نهایت را در ذهن مخاطب پدید می‌آورند. در کنار آن‌ها، حفره‌ها و شکاف‌های عمیق نیز با القای حسی از ابهام و نامعلومی، بیننده را به درون خود می‌کشانند و زمینه‌ای برای تأمل در باب مرزهای نادیدنی فضا فراهم می‌سازند. این نوع از فضا، ادراک مخاطب را به چالش می‌کشد و او را به تجربهٔ بصری و درونی‌ای از بی‌کرانگی سوق می‌دهد. در تقابل با این گشودگی فضایی، برخی از آثار کاپور ساختاری محصور و متمرکز دارند. مجسمه‌های حجیم او، اغلب فضایی محدود اما عمیق ایجاد می‌کنند که مخاطب را درون خود می‌کشند و تجربه‌ای احاطه‌شده و فراگیر ارائه می‌دهند. افزون‌براین، استفاده از تونل‌ها و گذرگاه‌های باریک و

کشیده، فضایی جهت‌دار و هدایت‌شده به‌وجود می‌آورد که مخاطب را به سفری بصری در دل اثر دعوت می‌کند. این آثار، حسی از حرکت، جریان و کشش را در درون فضا شکل می‌دهند. دستهٔ سوم، شامل فضاهایی تعاملی است که با واکنش به حرکت و نور، ماهیتی پویا و تغییرپذیر می‌یابند. در این آثار، موقعیت و زاویهٔ دید مخاطب مستقیماً بر شکل‌گیری تجربهٔ بصری اثرگذار است؛ چراکه فرم، رنگ و نور اثر هم‌زمان با حرکت بیننده دستخوش تغییر می‌شوند. برخی دیگر از این آثار به‌شدت به نور حساس‌اند و در مواجهه با تغییرات نوری محیط، جلوه‌هایی متفاوت و متغیّر از خود بروز می‌دهند. در چنین شرایطی، مخاطب صرفاً ناظر نیست، بلکه به جزئی از سازوکار اثر تبدیل می‌شود. در نهایت، برخی از آثار کاپور فضاهایی انتزاعی و آزاد خلق می‌کنند که عاری از فرم‌های صلب و شناخته‌شده‌اند. لکه‌های رنگی عظیم یا توده‌های نامعین از مواد، ساختارهایی باز و ذهنی پدید می‌آورند که معنا و تفسیر آن‌ها وابسته به برداشت شخصی مخاطب است. این فضاهای انتزاعی، نه‌تنها آزادی تأویل را به بیننده واگذار می‌کنند، بلکه مرزهای ادراک هنری را گسترش داده و مخاطب را به تجربه‌ای درونی، ذهنی و سیال فرامی‌خوانند.

نقش کار مادهٔ آینه در ایجاد فضای چیدمان‌های آنیش کاپور

آینه در چیدمان‌های آنیش کاپور تنها به‌عنوان یک مادهٔ بازتابنده نبوده، بلکه به‌عنوان ابزاری برای تغییر درک مخاطب از فضا و ایجاد تجربه‌ای چندبعدی عمل می‌کند. آیینه‌ها در آثار کاپور، با بازتاب محیط اطراف، حس بی‌کرانگی و گسترش فضا را ایجاد می‌کنند. برای مثال، در اثر مشهور «ابر دروازه[۲۰]» ، سطح آیینه‌ای منحنی، آسمان و ساختمان‌های اطراف را به‌گونه‌ای بازتاب می‌دهد که بیننده احساس می‌کند در فضایی بی‌نهایت و نامحدود قرارگرفته است. این ویژگی، مخاطب را به تأمل در مورد وسعت فضا و رابطهٔ خود با جهان پیرامون دعوت می‌کند (Hughes, 2010, 45). هم‌چنین آیینه‌ها در آثار کاپور، درک مخاطب از فضا را به چالش می‌کشند. با بازتاب بخش‌های مختلف محیط، آیینه‌ها مرزهای فیزیکی فضا را محو کرده و بیننده را در موقعیتی قرار می‌دهند که نمی‌تواند به‌راحتی تشخیص دهد کجا پایان می‌یابد و کجا آغاز می‌شود. این ویژگی، تجربه‌ای سورئال و ذهنی را برای مخاطب ایجاد می‌کند و او را به بازتعریف مفاهیم فضا و مکان وامی‌دارد (Krauss, 2011, 23) (نمودار ۲).

آیینه‌ها در آثار کاپور، مخاطب را به بخشی از اثر تبدیل می‌کنند. با بازتاب تصویر بیننده، آیینه‌ها او را به تعامل فعال با اثر دعوت می‌کنند. این تعامل، تجربه‌ای شخصی و منحصربه‌فرد را برای هر مخاطب ایجاد می‌کند و او را درگیر فرآیند خلق معنا می‌نماید. برای مثال، در چیدمان‌های «آیینه آسمان» آیینهٔ عظیم، تصویر بیننده و آسمان را بازتاب می‌دهد و او را به تأمل در مورد جایگاه خود در جهان دعوت می‌کند (Mullins, 2009, 56). هم‌چنین، آیینه‌ها در آثار کاپور، فضاهایی چندبعدی و پویا ایجاد می‌کنند. با تغییر زاویهٔ دید، بازتاب‌های آیینه نیز تغییر می‌کنند و تجربه‌ای دینامیک را برای بیننده فراهم می‌کنند. این ویژگی، مخاطب را به حرکت در اطراف اثر و کشف جنبه‌های مختلف آن ترغیب می‌کند. برای مثال، در برخی از چیدمان‌های کروی آیینه‌ای کاپور، بیننده با تغییر موقعیت خود، بازتاب‌های متفاوتی را مشاهده می‌کند که هرکدام تجربه‌ای جدید را رقم می‌زند (Bishop, 2012, 34). از طرف دیگر، آیینه‌ها در آثار کاپور، حس حضور در فضایی دیگر را القا می‌کنند. با بازتاب محیط اطراف، آیینه‌ها فضایی موازی و مجازی ایجاد می‌کنند که بیننده را به درون خود می‌کشاند. این ویژگی، تجربه‌ای فراواقعی را برای مخاطب ایجاد می‌کند و او را به تأمل در مورد مرزهای واقعیت و خیال وامی‌دارد. برای مثال، در اثر «سوراخ سیاه[۲۱]»، آیینه‌ها فضایی عمیق و رازآلود ایجاد می‌کنند که مخاطب را به درون خود فرامی‌خواند (Jones, 2012, 78).



نمودار ۲. نقش کارمادهٔ آیینه در ایجاد فضای آثار آنیش کاپور

تبیین تجربه و تعامل مخاطب با چیدمان‌های آینه‌ای آنیش کاپور

چیدمان‌های آینه‌ای آنیش کاپور، به‌عنوان نمونه‌ای برجسته از هنر معاصر، تجربه مخاطب را فراتر از مشاهده صرف اثر هنری می‌برد و تعامل پیچیده‌ای میان فرد، فضا و مفاهیم فلسفی ایجاد می‌کند. این آثار با بازتاب‌های متغیر، تحریف‌شده و پیوسته، مخاطب را به‌صورت فعال در فرایند معناپردازی اثر وارد می‌سازند؛ فرایندی که در آن مخاطب نه‌تنها بیننده، بلکه شریک وجودی اثر به‌شمار می‌آید. این چیدمان‌ها، در کنار کیفیت بصری، حامل ابعاد زیباشناختی و فلسفی عمیقی هستند که مواجهه با اثر را به تجربه‌ای ذهنی و درونی بدل می‌کنند. یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های آثار آینه‌ای کاپور، ایجاد حس بی‌کرانگی و گسترش فضای بصری است. بازتاب‌های

نامتناهی و متوالی که توسط سطح‌های آینه‌ای ایجاد می‌شود، علاوه‌بر بازنمایی محیط و مخاطب، نوعی گریز از محدودیت‌های مکانی و زمانی را ممکن می‌سازد. این خصیصه در اثر «ابر دروازه» به‌وضوح نمود دارد؛ مجسمه‌ای با سطحی منحنی و بازتاب‌دهنده که تصاویر محیط را به‌گونه‌ای تحریف‌شده منعکس می‌کند و مخاطب را در تجربه‌ای فراواقعی غرق می‌سازد (Archer, 2002, 46; Smith, 2015, 89). چنین فضایی، ضمن برانگیختن حس تعلیق و حیرت، مخاطب را به تفکر در باب نسبت خود با جهان گسترده پیرامون دعوت می‌کند. افزون بر این، در اثر «آینه آسمان» بازتاب هم‌زمان آسمان و تصویر مخاطب، حس کوچکی در برابر بی‌کرانگی جهان را القا می‌کند که مخاطب را به تأمل در جایگاه خود در جهان و رابطه‌اش با محیط پیرامون وامی‌دارد (Jones, 2012, 45).

از منظر فلسفی، آینه‌ها در آثار کاپور فراتر از کارکرد بصری، به نمادهایی از خودآگاهی و بازتاب درونی بدل می‌شوند. بازتاب‌های تحریف‌شده، ناقص یا گاه چندگانه، تصویری واقع‌گرایانه از هویت ارائه نمی‌دهند، بلکه نمایانگر پیچیدگی‌های ذهنی و چالش‌های فرایند خودشناسی‌اند. این امر مخاطب را به بازاندیشی درباره ماهیت وجود و پرسش از چیستی «خویشتن» سوق می‌دهد. در این زمینه، دیدگاه ژان بودریار مبنی‌بر اینکه آینه‌ها ابزار کشف «واقعیت‌های شبیه‌سازی‌شده» هستند، با رویکرد کاپور هم‌خوانی دارد (Baudrillard, 1994, 12). تجربه حسی مخاطب نیز در این چیدمان‌ها با پدید آوردن بازتاب‌های غیرمنتظره و تغییر شکل‌های مداوم، متأثر از حس شگفتی و حیرت است. این ویژگی آثار را از فضای روزمره جدا می‌کند و مخاطب را در حوزه‌ای فراتر از واقعیت معمولی قرار می‌دهد؛ نمونه‌ای از این تأثیر را می‌توان در «سوراخ سیاه» مشاهده کرد که بازتاب‌های تاریک و عمیق آن، فضایی رازآلود و اسرارآمیز می‌آفریند و کنجکاوی مخاطب را برمی‌انگیزد (Brown, 2018, 67). افزون‌بر این، در چیدمان‌هایی مانند «تونل آینه‌ای»، با گسترش بازتاب محیط و مخاطب، فضایی موازی و بی‌کران شکل می‌گیرد که حس حرکت در دالانی نامحدود و زمان‌گریز را به همراه دارد (Taylor, 2019, 34). مفهوم زمان در آثار آینه‌ای کاپور نیز از طریق بازتاب‌های پیوسته و متوالی بازتعریف می‌شود؛ بازتاب‌هایی که حس خطی و محدود زمان را نقض کرده و مخاطب را در لحظه‌ای بی‌زمان و موقتی قرار می‌دهند. این «زمان بازتابی»، امکان تأمل در رابطه مخاطب با گذشته، حال و آینده را فراهم می‌آورد و به‌ویژه در آینه‌های مقعر و محدب، با تحریف جهت‌ها و مختصات مکانی، این تجربه به‌شدت تقویت می‌شود (Kapoor, 2009, 78). نهایتاً، این چیدمان‌ها تجربه‌ای دوگانه و هم‌زمان فردی و جمعی را به مخاطب عرضه می‌کنند. از یک‌سو، بازتاب‌های دیگران در سطح آینه، مخاطب را با حس تعلق به جمع و فضای اجتماعی مواجه می‌سازند و از سوی دیگر، هر مخاطب تجربه‌ای شخصی، منحصربه‌فرد و تأملی از خود را در این فرایند می‌یابد، همان‌طور که در «بازتاب جمعی» مشاهده می‌شود (Wilson, 2020,

78). این هم‌نشینی تجربه‌های جمعی و فردی باعث شکل‌گیری دیالوگی زنده میان مخاطب، اثر و دیگران می‌شود (جدول۱).

جدول۱. نقش آینه در ایجاد والایی و تعامل مخاطب در چیدمان‌های آنیش کاپور

بی‌کرانی و نامحدودیت	انعکاس بی‌نهایت	آینه با ایجاد انعکاس‌های بی‌نهایت، حس بی‌کرانی و نامحدودیت فضا را القا می‌کند. این امر، مخاطب را به تفکر درباره ابعاد کیهانی و هستی وامی‌دارد.
	شکستن مرزهای واقعیت	آینه با ایجاد پدیدارِ بصری و انعکاس‌های پیچیده، مرز بین واقعیت و خیال را محو می‌کند و حس تعلیق و شگفتی را در مخاطب برمی‌انگیزد.
ارتباط با خود و جهان	بازتاب خود	آینه، بازتابی از خود مخاطب را به او نشان می‌دهد و به او فرصتی می‌دهد تا به درون خود نگاه کند و با هویت خود روبه‌رو شود.
	ارتباط با جهان	آینه، جهان اطراف را منعکس می‌کند و به مخاطب کمک می‌کند تا با محیط اطراف خود ارتباط برقرار کند و آن را از زاویه‌ای جدید ببیند.
ایجاد حس حضور و تعامل	فراخوان به تعامل	آینه، مخاطب را به تعامل با اثر دعوت می‌کند. با حرکت در اطراف اثر، مخاطب می‌تواند انعکاس‌های مختلفی از خود و محیط را ببیند و تجربه متفاوتی را هر بار کسب کند.
	حضور در فضا	آینه، با ایجاد انعکاس‌های بی‌نهایت، حس حضور مخاطب را در فضا افزایش می‌دهد و او را به بخشی از اثر تبدیل می‌کند.
ایجاد حس شگفتی و تعجب	القائات بصری	آینه، با ایجاد القائات بصری و بازی با نور و سایه، حس شگفتی و تعجب را در مخاطب برمی‌انگیزد.
	تغییر مداوم تصویر	با حرکت نور و تغییر زاویه دید، تصویر بازتاب شده در آینه نیز دائماً در حال تغییر است و این امر، حس پویایی وزنده‌بودن اثر را به مخاطب منتقل می‌کند.
نمادشناسی	نماد خودشناسی	آینه، از دیرباز نماد خودشناسی و درون‌نگری بوده است. در آثار کاپور نیز، آینه به عنوان نمادی برای جستجوی درون و کشف هویت استفاده می‌شود.
	نماد بی‌نهایت	آینه، نمادی از بی‌نهایت و نامحدود بودن است. این نماد، به مخاطب کمک می‌کند تا به مفاهیم انتزاعی مانند هستی و کیهان فکر کند.

طبقه‌بندی چیدمان‌های آینه‌ای آنیش کاپور

چیدمان‌های آینه‌ای آنیش کاپور، با استفاده هوشمندانه از عنصر آینه، تجربه‌ای منحصربه‌فرد و تأمل‌برانگیز را برای مخاطب ایجاد می‌کنند. این آثار، با توجه به ویژگی‌های فضایی، مفهومی و نحوه تعامل مخاطب با آن‌ها، قابل دسته‌بندی هستند. در زیر، برخی از مهم‌ترین دسته‌های این آثار با ذکر مثال در جدول۲ آورده شده است:

جدول۲. طبقه‌بندی چیدمان‌های آینه‌ای آنیش کاپور

۱. چیدمان‌هایی با تمرکز بر فضا و بی‌کرانی	این دسته از آثار، با استفاده از آینه‌ها، حس بی‌کرانی و گسترش فضایی را القا می‌کنند و مخاطب را به تأمل درباره مفاهیمی مانند کیهان و هستی دعوت می‌نمایند:		
	آینه‌های آسمانی	نمونه‌ای از این دسته آثار هستند، صفحات آینه‌ای عظیمی هستند که اغلب در فضاهای باز نصب می‌شوند و آسمان را منعکس می‌کنند. این آثار، مرز بین زمین و آسمان را محو کرده و حس بی‌کرانی و ارتباط با کیهان را ایجاد می‌کند.	مثال(Sky Mirror (2001: که در باغ کنزینگتون لندن چیدمان شده است (Hoptman, 2009, 56).
	حفره‌های آینه‌ای	می‌توان آن‌ها را حفره‌های بزرگی هستند که سطح داخلی آن‌ها آینه‌ای است و فضایی مبهم و نامعلوم ایجاد می‌کنند. این حفره‌ها، مخاطب را به درون خود فرامی‌خوانند و حس تعلیق و شگفتی را برمی‌انگیزند.	مثال Non-Object: از مجموعه نمایشگاه «وارونه کردن دنیا» در باغ کنزینگتون (Biesenbach, 2018, 112)
۲. آثار با تمرکز بر تعامل مخاطب	این دسته از آثار، مخاطب را به تعامل مستقیم با اثر دعوت می‌کنند و با تغییر زاویه دید یا حرکت مخاطب، تجربه‌های بصری و مفهومی متفاوتی ایجاد می‌کنند.		
	آثار تعاملی	آثاری که به حرکت و حضور مخاطب پاسخ می‌دهند و با تغییر زاویه دید، شکل و رنگ آن‌ها نیز تغییر می‌کند. این ویژگی، تجربه‌ای دینامیک و تعاملی را برای مخاطب فراهم می‌کند.	مثال: بسیاری از آثار کوچک‌تر کاپور که به‌صورت مجسمه‌های قابل‌حمل ساخته‌شده‌اند و با حرکت‌دادن آن‌ها، انعکاس‌های متفاوتی ایجاد می‌شود (Bishop, 2012, 89).
۳. آثار با تمرکز بر	این دسته از آثار، از آینه به عنوان نمادی برای بیان مفاهیم فلسفی مانند خودشناسی، بی‌نهایت و هستی استفاده می‌کنند.		

	آثار نمادین	برخی از آثار کاپور، نمادهای قوی از مفاهیمی مانند خودشناسی، بی‌نهایت و هستی هستند. این آثار، مخاطب را به تأمل درباره هویت و ماهیت وجود دعوت می‌کنند.	مثال: بسیاری از آثار کروی کاپور، نماد کامل بودن و بی‌نهایت هستند (Stiles & Selz, 2012, 72).
٤. آثار با تمرکز بر فضاهای شهری	این دسته از آثار، در فضاهای شهری چیدمان شده‌اند و با محیط اطراف خود تعامل دارند. این آثار، به‌عنوان نقطه کانونی در شهر عمل کرده و تجربه‌های جدیدی برای شهروندان ایجاد می‌کنند.		
	آثار شهری	آثاری که با انعکاس محیط شهری و آسمان، رابطه بین مخاطب و فضای شهری را دگرگون می‌کنند.	مثال :«دروازه ابری» (لوبیای شیکاگو)، یک چیدمان فولادی براق و بزرگ است که در پارک هزاره شیکاگو قرار دارد و انعکاس آسمان و شهر را به نمایش می‌گذارد (Hoptman, 2009, 42).

در ادامه این پژوهش، والایی در چیدمان‌هایی با تمرکز بر فضا و بی‌کرانی که به‌طورکلی در مجموعه «آینه‌های آسمانی» و «حفره‌های آینه‌ای» قابل تفکیک هستند، مورد تحلیل قرار می گیرد.

تجربه والایی در آینه‌های آسمانی آنیش کاپور

آینه‌های آسمانی آنیش کاپور، با استفاده از صفحات آینه‌ای عظیم که آسمان و محیط اطراف را منعکس می‌کنند، تجربه‌ای عمیق و تأمل‌برانگیز از والایی را به مخاطب ارائه می‌دهند. این آثار، با ایجاد حس بی‌کرانی و عظمت، مخاطب را با مفاهیمی همچون گسترش فضایی، ارتباط انسان با کیهان و ماهیت وجود مواجه می‌سازند. از منظر زیبایی‌شناختی و فلسفی، آینه‌های آسمانی به‌عنوان ابزاری برای القای حس والایی عمل می‌کنند، مفهومی که در فلسفه زیبایی‌شناسی به احساسی از ترس و شگفتی در مواجهه باعظمت و بی‌کرانی طبیعت اشاره دارد (Kant, 1764, 45). این تجربه، مخاطب را به تأمل درباره جایگاه خود در جهان و رابطه‌اش با هستی فرامی‌خواند.

آینه‌های آسمانی، با انعکاس بی‌نهایت آسمان و ابرها، حس بی‌کرانی و گسترش فضایی را القا می‌کنند. این ویژگی، مخاطب را با عظمت طبیعت و کیهان مواجه می‌سازد و او را به تأمل درباره مفاهیمی مانند ابدیت و هستی وامی‌دارد. این تجربه، به‌طور مستقیم با مفهوم والایی مرتبط است، که در آن، مخاطب با مواجهه با چیزی فراتر از درک خود، به حس کوچکی و عظمت دست می‌یابد (Burke, 1757, 78). به‌عنوان‌مثال، اثر آینه آسمانی شکل‌های ۲ و ۳ که در باغ کنزینگتون لندن و یا تیلبورگ هلند چیدمان شده است، با انعکاس آسمان و ابرها، حس بی‌کرانی را به

مخاطب منتقل می‌کند و او را در فضایی فراتر از محدودیت‌های زمینی قرار می‌دهد (Hoptman, 2009, 56). این اثر، با محو کردن مرزهای بین زمین و آسمان، مخاطب را در فضایی میان این دو قرار می‌دهد و حس تعلیق و شگفتی را ایجاد می‌کند. این ویژگی، به‌طور مستقیم با مفهوم والایی مرتبط است، که در آن، مخاطب با مواجهه با چیزی فراتر از درک خود، به حس کوچکی و عظمت دست می‌یابد (Lyotard, 1991, 34).

آینه‌های آسمانی، با انعکاس آسمان و ابرها، مخاطب را به حضور در فضایی کیهانی دعوت می‌کنند. این تجربه، حس حضور در جهانی بزرگ‌تر و پیچیده‌تر را ایجاد می‌کند و مخاطب را به تأمل درباره مفاهیمی مانند هستی و ابدیت وامی‌دارد. این ویژگی، به‌طور مستقیم با مفهوم والایی مرتبط است، که در آن، مخاطب با مواجهه باشکوه طبیعت، به حس حضور در جهانی فراتر از خود دست می‌یابد. در آینه آسمانی، مخاطب با نگاه به آینه، خود را در فضایی کیهانی و نامحدود می‌بیند و این تجربه، حس حضور در جهانی بزرگ‌تر را به او منتقل می‌کند (Hoptman, 2009, 56). این اثر، با ایجاد ادراکات بصری و تحریف تصاویر، حس شگفتی و تعجب را در مخاطب برمی‌انگیزد. این ویژگی، به‌طور مستقیم با مفهوم والایی مرتبط است، که در آن، مخاطب با مواجهه با چیزی فراتر از درک خود، به حس شگفتی و تعجب دست می‌یابد (Burke, 1757, 78).

شکل ۲. *چیدمان آینه آسمانی*، آنیش کاپور، تیلبورگ هلند، ۲۰۱۷، فولاد ضدزنگ (URL2)

شکل ۳. *چیدمان آینه آسمانی*، قرمز، باغ‌های کنزینگتون، آنیش کاپور، لندن ۲۰۰۷ فولاد ضدزنگ (URL3)

آینه‌های آسمانی، به‌عنوان نمادی از خودشناسی و درون‌نگری، مخاطب را به تأمل درباره هویت و ماهیت وجود دعوت می‌کنند. این ویژگی، به‌طور مستقیم با مفهوم والایی مرتبط است، که در آن، مخاطب با مواجهه با چیزی فراتر از خود، به حس خودشناسی و درون‌نگری دست می‌یابد (Lacan, 1977, 72). در آینه آسمانی، مخاطب با نگاه به آینه، تصویری از خود و آسمان را می‌بیند و

این تجربه، او را به تأمل درباره هویت و ماهیت وجود دعوت می‌کند (Hoptman, 2009, 56). این اثر، با ایجاد حس بی‌کرانی و عظمت، مخاطب را با مفاهیمی همچون گسترش فضایی، ارتباط انسان با کیهان و ماهیت وجود مواجه می‌سازد.

تجربه والایی در چیدمان‌های حفره‌ای آینه‌ای آنیش کاپور

آثار حفره‌ای آینه‌ای آنیش کاپور، با فرم‌های عمیق و بازتاب‌دهنده، تجربه‌ای بصری منحصربه‌فرد و تأمل‌برانگیز را به مخاطب ارائه می‌دهند (شکل‌های ٤ و ٥). این آثار، اغلب به شکل حفره‌های بزرگ و عمیقی هستند که سطح داخلی آن‌ها با آینه پوشیده شده است. این حفره‌ها، با ایجاد بازتاب‌های متوالی و نامتناهی، فضایی مبهم و نامعلوم ایجاد می‌کنند که مخاطب را به درون خود می‌کشند. فرم این آثار، اغلب به‌شکل دایره‌ای یا بیضوی است که با انحنای دقیق و حساب‌شده طراحی‌شده‌اند. این انحناها، به‌همراه سطح آینه‌ای، تصاویر اطراف را به‌گونه‌ای تحریف می‌کنند که حس حرکت و پویایی را القا می‌کنند. نور و سایه، به‌عنوان عناصر کلیدی در این آثار، نقش مهمی در ایجاد ابهامِ ادراکی بصری و تغییر مداوم تصاویر بازتابنده ایفا می‌کنند. با تغییر زاویه دید و حرکت مخاطب، تصاویر بازتابنده نیز تغییر می‌کنند و تجربه‌ای دینامیک و تعاملی ایجاد می‌شود. رنگ‌های غالب در این آثار، اغلب سایه‌های مختلف خاکستری، سیاه‌وسفید هستند که به‌همراه بازتاب‌های آینه‌ای، فضایی سرد و فرازمینی ایجاد می‌کنند. این رنگ‌ها، به‌همراه فرم‌های عمیق و بازتاب‌دهنده، حس بی‌کرانی و عظمت را القا می‌کنند و مخاطب را به تأمل درباره مفاهیمی مانند هستی و ابدیت وامی‌دارند. ابعاد این آثار، اغلب بزرگ و چشمگیر هستند که به آن‌ها حضور قوی و تأثیرگذار در فضا می‌دهد. این ابعاد بزرگ، به‌همراه فرم‌های عمیق و

شکل ۵. *چیدمان‌های حفره‌ای آینه‌ای: چیدمان غیر جسم*، آنیش کاپور، ۲۰۰۸، فولاد ضد زنگ، باغ کنزینگتون (URL5)

بازتاب‌دهنده، مخاطب را در فضایی غوطه‌ور می‌سازند که مرزهای میان واقعیت و بازتاب را دگرگون می‌سازد. این ویژگی‌ها، به‌همراه استفاده هوشمندانه از نور و سایه، تجربه‌ای بصری و مفهومی ژرف را برای مخاطب ایجاد می‌کنند.

آثار حفره‌ای آینه‌ای آنیش کاپور، با استفاده از فرم‌های عمیق و بازتاب‌دهنده، تجربه‌ای عمیق و تأمل‌برانگیز از والایی را به مخاطب ارائه می‌دهند. این آثار، با ایجاد حس بی‌کرانی، عمق و ابهام، مخاطب را به مواجهه با مفاهیمی همچون عظمت، ناشناختگی و مرزهای ادراک دعوت می‌کنند. از منظر زیبایی‌شناختی و فلسفی، حفره‌های آینه‌ای کاپور به عنوان ابزاری برای القای حس والایی عمل می‌کنند، مفهومی که در فلسفه زیبایی‌شناسی به احساسی از ترس و شگفتی در مواجهه با چیزی فراتر از درک و اندازه‌گیری انسان اشاره دارد.

شکل ٤. *چیدمان‌های حفره‌ای آینه‌ای: چیدمان غیر جسم*، ۲۰۱۰ آنیش کاپور، ۲۰۱۱ ، فولاد ضد زنگ، منحنی C ، غیر شیء (درب) ، استودیوهای محبوب (URL4)

حفره‌های آینه‌ای کاپور، با ایجاد پدیدارِ دیداری پیچیده و تحریف تصاویر، حس بی‌کرانی و عمق را القا می‌کنند. این ویژگی، مخاطب را باعظمت و ناشناختگی مواجه می‌سازد و او را به تأمل درباره مفاهیمی مانند ابدیت و هستی وامی‌دارد. این تجربه، به‌طور مستقیم با مفهوم والایی مرتبط است، که در آن، مخاطب با مواجهه با چیزی فراتر از درک خود، به حس کوچکی و عظمت دست می‌یابد (Burke, 1757, 78). به‌عنوان‌مثال، چیدمان «هبوط[۲۲]»(2014)، که یک حفره عمیق و گرداب‌مانند است، با ایجاد حس حرکت و بی‌کرانی، مخاطب را در فضایی مبهم و نامعلوم غوطه‌ور می‌سازد (Hoptman, 2009, 56).

حفره‌های آینه‌ای کاپور، با ایجاد حس عمق و ابهام، مخاطب را به حضور در فضایی نامحدود و ناشناخته دعوت می‌کنند. این تجربه، حس حضور در جهانی بزرگ‌تر و پیچیده‌تر را ایجاد می‌کند و مخاطب را به تأمل درباره مفاهیمی مانند هستی و ابدیت وامی‌دارد. این ویژگی، به‌طور مستقیم با مفهوم والایی مرتبط است، که در آن، مخاطب با مواجهه با شکوه طبیعت، به حس حضور در جهانی فراتر از خود دست می‌یابد (Lyotard, 1991, 34). به‌طور مثال، در چیدمان غیرجسم، مخاطب با نگاه به حفره‌های آینه‌ای، خود را در فضایی نامحدود و مبهم می‌بیند و این تجربه، حس حضور

در جهانی بزرگ‌تر را به او منتقل می‌کند(Biesenbach, 2018, 112). این اثر، با ایجاد ادارکات بصری جدید، پیچیده و تحریف تصاویر، حس شگفتی و تعجب را در مخاطب برمی‌انگیزد. این ویژگی، به‌طور مستقیم با مفهوم والایی مرتبط است، که در آن، مخاطب با مواجهه با چیزی فراتر از درک خود، به حس شگفتی و تعجب دست می‌یابد (Burke, 1757, 78). حفره‌های آینه‌ای کاپور، به‌عنوان نمادی از خودشناسی و درون‌نگری، مخاطب را به تأمل درباره هویت و ماهیت وجود دعوت می‌کنند. این ویژگی، به‌طور مستقیم با مفهوم والایی مرتبط است، که در آن، مخاطب با مواجهه با چیزی فراتر از خود، به حس خودشناسی و درون‌نگری دست می‌یابد (Lacan, 1977, 72). به‌عنوان‌مثال، در اثر «هبوط»، مخاطب با نگاه به حفره‌های آینه‌ای، تصویری از خود و فضای اطراف را می‌بیند و این تجربه، او را به تأمل درباره هویت و ماهیت وجود دعوت می‌کند (Hoptman, 2009, 56). این اثر، با ایجاد حس بی‌کرانی و عظمت، مخاطب را با مفاهیمی همچون گسترش فضایی، ارتباط انسان با کیهان و ماهیت وجود مواجه می‌سازد. این تجربه، به‌طور مستقیم با مفهوم والایی مرتبط است، که در فلسفه زیبایی‌شناسی، به احساسی از ترس و شگفتی در مواجهه با شکوه طبیعت اشاره دارد (Kant, 1764, 45). این تجربه، مخاطب را به تأمل درباره جایگاه خود در جهان و رابطه‌اش با هستی فرا می‌خواند.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر به بررسی مفهوم والایی در چیدمان‌های آینه‌ای آنیش کاپور پرداخت و نشان داد که این آثار چگونه از طریق بازتاب‌های بی‌کران و تعامل فعال مخاطب، تجربه‌ای نوین و عمیق از والایی را خلق می‌کنند. والایی، که ریشه در تأملات فلسفی دارد، در این چیدمان‌ها از طریق استفاده خلاقانه از آینه به‌عنوان ابزاری برای گسترش فضا و القای حس بی‌کرانی، بازتعریف می‌شود. این آثار با ایجاد فضاهای باز و نامحدود، مخاطبان را به تأمل درباره عظمت و بی‌نهایتی فراتر از درک روزمره دعوت می‌کنند و تجربه‌ای فرا-شناختی را پدید می‌آورند که حس شگفتی و احترام و به‌نوعی مفهوم «والایی» را برمی‌انگیزد. چیدمان‌های آینه‌ای آنیش کاپور، با بهره‌گیری از بازتاب‌های نامحدود و تعلیق اندک زمانی تصاویر، قادرند مفاهیم کلاسیک والایی ریاضی و پویا را به وجوهی محسوس و قابل‌ادراک در تجربه مخاطب تبدیل کنند. بازتاب‌های پیاپی سطوح آیینه‌ای، مرزهای قراردادی فضا و زمان را در هم می‌ریزند و مخاطب را در میانهٔ ظرفی بی‌انتها قرار می‌دهند، چنان‌که حس فراشناختی والایی کانتی، عینیت می‌یابد. همزمان، عمق و ابهام حفره‌های آینه‌ای با القای ترس‌آمیز و جذاب «نیروی ناشناخته»، نمادی از والایی پویا هستند که مخاطب را به تأمل در نسبت خود با امر عظیم وامی‌دارند. این دو مؤلفه دست به‌دست هم داده‌اند تا تجربهٔ والایی نه‌صرفاً به‌عنوان ایده‌ای فلسفی، بلکه به‌صورت رویدادی عینی و حسی در مواجهه با هنر، تجربه‌پذیر شود. تحلیل تعامل مخاطب با این فضاهای آیینه‌ای نیز نشان داد که

تجربه والایی، فارغ از وجه فردی و رویکرد درونی، در بستر مشارکت جمعی نیز شکل می‌گیرد. نخست، حرکت هدف‌مند بازدیدکنندگان پیرامون و درون چیدمان‌ها، نمایانگر جست‌وجوی بی‌وقفه برای کشف جنبه‌های نو از بازتاب بود؛ نشانه‌ای از گسترش کنش ادراکی درون فضای نامتناهی. دوم، توقف طولانی در نقاطی که بازتاب‌ها چندلایه می‌شدند، مؤید لحظات «تعلیق حسی» بود که مخاطب را از جریان روزمره جدا می‌کرد و سرانجام، تبادل کلامی درباره تغییرات تصویر، دلالت بر تجربه‌ای فراشخصی و معناپردازی مشترک داشت؛ تجربه‌ای که هم‌زمان فردی نیز است و در مکالمه با دیگران به غنای خود می‌رسد. بنابراین در پاسخ به سؤال نخست پژوهش، تحلیل‌ها نشان داد که چیدمان‌های آینه‌ای کاپور با بهره‌گیری از بازتاب‌های نامحدود و تحریف تصاویر، مرزهای واقعیت و خیال را محو می‌کنند و فضایی سورئال و ذهنی ایجاد می‌نمایند. این ویژگی‌ها مفاهیم سنتی والایی، مانند مواجهه با عظمت و بی‌کرانی، را به شکلی نوین بازسازی می‌کنند. آینه‌ها در این آثار نه‌تنها ابزاری بصری، بلکه واسطه‌ای برای تجربه‌ای وجودی هستند که مخاطب را به درک جدیدی از فضا و مکان سوق می‌دهد. برای مثال، بازتاب‌های بی‌پایان در این چیدمان‌ها حس تعلیق و حیرت را برانگیخته و تجربه‌ای متعالی را ممکن می‌سازند. در پاسخ به سؤال دوم، مشاهدات مستند از تعامل مخاطبان با این آثار حاکی از آن است که رفتارهای تأملی، کنجکاوی در کشف زوایای مختلف بازتاب‌ها، و ابراز شگفتی در مواجهه با تصاویر تحریف‌شده، شاخص‌های کلیدی تعمیق تجربه والایی هستند. این تعاملات فعال، که از طریق حرکت در فضا و کشف جنبه‌های بصری آثار رخ می‌دهد، به غنای تجربه مخاطب می‌افزاید و حس حضور و تعلق به فضا را تقویت می‌کند. این یافته‌ها تأیید می‌کنند که مخاطبان نه‌تنها ناظران منفعل، بلکه مشارکت‌کنندگان فعال در خلق معنا و تجربه‌ای شخصی از والایی هستند. هم‌چنین، برای مطالعات آینده، پیشنهاد می‌شود تأثیرات روان‌شناختی و عاطفی مواجهه با چیدمان‌های آینه‌ای کاپور بر مخاطبان بررسی شود تا ابعاد عمیق‌تر تجربه والایی روشن گردد. مقایسه تجربه والایی در آثار کاپور با دیگر هنرمندان معاصری که از ابزارهایی چون نور و فضا بهره می‌گیرند، می‌تواند درک جامع‌تری از نقش مواد و فناوری‌های نوین در خلق تجربه‌های زیبایی‌شناختی فراهم کند. علاوه‌براین، مطالعه تأثیر فرهنگ و زمینه‌های اجتماعی بر تفسیر و تجربه والایی در این آثار، دیدگاه‌های موجود را گسترش خواهد داد و به شناخت بهتر تعاملات میان‌فرهنگی در هنر معاصر کمک خواهد کرد.

پی‌نوشت

۱. والایی (Sublime)، مفهومی کلیدی در زیبایی‌شناسی که به تجربه‌ای هیجانی و ذهنی در مواجهه با عظمت، بی‌کرانی یا قدرت سهمگین اشاره دارد؛ تجربه‌ای که از توان ادراک حسی فراتر می‌رود و اغلب با ترس، حیرت و تأمل وجودی همراه است. در سنت مدرن، برک آن را در نسبت با هیجان و رعب فیزیکی، و کانت در نسبت با توان عقل برای استعلای طبیعت فهم می‌کند. در هنر معاصر، والایی از بستر طبیعت به رسانه‌های نوین، فضاهای چیدمانی و تجربه‌های غوطه‌ورانه انتقال یافته است.

۲. ادموند برک (Edmund Burke)، فیلسوف و نظریه‌پرداز سیاسی بریتانیایی (۱۷۲۹–۱۷۹۷)، با انتشار کتاب پژوهشی فلسفی درباره منشأ ایده‌های ما از زیبا و والا (۱۷۵۷) مفهوم امر والا را در مقابل زیبایی تعریف کرد. او والایی را تجربه‌ای حسی و هیجانی می‌دانست که ریشه در ترس، تاریکی، عظمت، و قدرت دارد و از ویژگی‌های عینی پدیده‌ها نشئت می‌گیرد؛ برخلاف زیبایی که آرام، هماهنگ و لذت‌بخش است.

۳. ایمانوئل کانت (Immanuel Kant)، فیلسوف نامدار آلمانی (۱۷۲٤–۱۸۰٤)، در کتاب نقد قوهٔ حکم (Critique of Judgment) والایی را به دو نوع ریاضی و پویا تقسیم کرد. او تجربه والایی را نه در اشیای بیرونی، بلکه در توانمندی عقل انسان برای استعلای محدودیت‌های حسی می‌دانست. کانت والایی را به رسالتی اخلاقی و درونی پیوند می‌زند که انسان را فراتر از طبیعت صرف قرار می‌دهد.

٤. لونگینوس (Longinus)، نویسنده یا منتقد یونانی سده اول یا سوم میلادی است که اثر برجسته‌اش با عنوان در باب امر والا (On the Sublime) یکی از نخستین متون نظری درباره والایی در نقد ادبی و زیبایی‌شناسی به‌شمار می‌رود. هرچند هویت او همچنان محل تردید است، تأثیرات ماندگار او در تعریف امر والا به‌عنوان تجربه‌ای برانگیزاننده از عظمت و شکوه در متن ادبی، پایه‌گذار بحث‌های قرون بعدی در حوزه زیبایی‌شناسی بوده است.

۵. ژان-فرانسوا لیوتار (Jean-François Lyotard)، فیلسوف فرانسوی (۱۹۲۴–۱۹۹۸) و از مهم‌ترین متفکران پست‌مدرن، در آثارش به‌ویژه وضعیت پست‌مدرن، والایی را به‌عنوان تجربه‌ای از ناتوانی بازنمایی امر نامتناهی تعریف می‌کند. او تأکید می‌کند که والایی در هنر معاصر، نه از طریق نمایش، بلکه از طریق تعلیق و عدم قطعیت حاصل می‌شود.

۶. تئودور آدورنو (Theodor W. Adorno)، فیلسوف آلمانی (۱۹۰۳–۱۹۶۹) و از اعضای مکتب فرانکفورت، در نظریه زیبایی‌شناسی خود، امر والا را تجربه‌ای مدرن می‌داند که در تقابل با نظام سرمایه‌داری و کالاوارگی شکل می‌گیرد. او والایی را پتانسیلی برای مقاومت در برابر فرم‌های مسلط و همگن‌شده در هنر متأخر می‌داند.

۷. ژاک دریدا (Jacques Derrida)، فیلسوف فرانسوی (۱۹۳۰-۲۰۰۴) و بنیان‌گذار نظریهٔ واسازی (Deconstruction)، مفهوم والایی را در پیوند با امتناع معنا، نوشتار، و ناپایداری نشانه تحلیل می‌کند. برای دریدا، والایی در ساحت زبان و تجربه زیباشناختی، همواره امری فرّار و ناتمام است.

۸. بارنت نیوم(Barnett Newman) ، نقاش آمریکایی (۱۹۰۵-۱۹۷۰) و از پیشگامان اکسپرسیونیسم انتزاعی، مفهوم والایی را به قلب نقاشی‌های بزرگ‌مقیاس خود وارد کرد. او در مقاله معروفش والایی هم‌اکنون است (۱۹٤۸) بر ضرورت خلق تجربه‌هایی متعالی و تهی‌شده از بازنمایی تأکید کرد و آثارش را به فضایی برای درون‌نگری و مواجهه حسی با عظمت تبدیل نمود.

۹. جولیان بل (Julian Bell)، متولد ۱۹۵۲، نویسنده، هنرمند و منتقد هنر بریتانیایی، در کتاب هنر معاصر و امر والا (Contemporary Art and the Sublime, 2013) به تنوع برداشت‌ها از والایی در هنر معاصر پرداخته و از پراکندگی معنایی آن انتقاد می‌کند. بل معتقد است که کاربرد گسترده و اغلب سطحی این مفهوم، آن را از انسجام نظری تهی کرده است.

۱۰. ارنست کاسیرر(Ernst Cassirer) ، فیلسوف آلمانی (۱۸۷٤-۱۹٤۵) و از چهره‌های برجسته نئوکانیسم، مفهوم والایی را در تقابل با زیبایی کلاسیک بررسی می‌کند. او معتقد است که والایی از هر گونه تناسب و هماهنگی فراتر می‌رود و تجربه‌ای از گسست، نابرابری و تعالی فرمی و معنایی را برای ذهن فراهم می‌آورد.

۱۱. رابرت اسمیتسون (Robert Smithson)، هنرمند آمریکایی (۱۹۳۸-۱۹۷۳) و بنیان‌گذار جنبش Land Art، با آثاری چون Spiral Jetty (1970) تجربه امر والا را در مقیاس طبیعی و جغرافیایی بازآفرینی کرد. آثار او میان طبیعت، تاریخ زمین‌شناسی، و ساختارهای انسانی پیوند برقرار می‌کنند و مخاطب را به مواجهه‌ای غیرمتعارف با مکان و زمان می‌کشانند.

12. Spiral Jetty

۱۳. ریچارد سرا (Richard Serra)، مجسمه‌ساز آمریکایی متولد ۱۹۳۸، از تأثیرگذارترین چهره‌های هنر معاصر در زمینه چیدمان‌های حجمی و فضامحور است. او با استفاده از صفحات عظیم فولادی و ایجاد مسیرهای منحنی و مارپیچ، تماشاگر را به تجربه‌ای فیزیکی و ذهنی از والایی و مواجهه با قدرت ماده و مقیاس سوق می‌دهد. اثر معروف او مادهٔ زمان (Matter of Time) در موزه گوگنهایم بیلبائو نمونه‌ای از این تجربه حضوری و متعالی است.

14. Matter of Time

15. Installation Art

۱٦. منظور هویت ادراکی و موقعیتی، نوعی تجربه زیبایی‌شناختی از «خود» است که نه بر مبنای ویژگی‌های ثابت فردی یا اجتماعی، بلکه در دل مواجهه با فضا، حرکت، و حضور بدن در اثر هنری

شکل می‌گیرد؛ هویتی که از دل ادراک محیط، تغییر مکان، و رابطهٔ مخاطب با فضای چیدمان پدید می‌آید و به‌طور موقت و موقعیت‌مند تعریف می‌شود.

17. Anish Kapoor

18. Turner Prize

19. Royal Academy of Arts

20. Cloud Gate

21. Black Hole

22. Descension

References

Archer, M. (2002). Art since 1960. London: Thames & Hudson.

Archer, M. (2005). Anish Kapoor. London: Phaidon Press.

Baudrillard, J. (1994). Simulacra and simulation. University of Michigan Press.

Bell, J. (2013). Contemporary art and the sublime. London: Tate Publishing.

Bhabha, H. K. (2009). Anish Kapoor: Past, present, future. Cambridge: MIT Press.

Biesenbach, K. (2018). Anish Kapoor: Descension. Public Art Fund.

Bishop, C. (2005). Installation art: A critical history. London: Tate Publishing.

Bishop, C. (2012). Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship. London: Verso Books.

Brown, L. (2018). The sublime in contemporary art. London: Thames & Hudson.

Burke, E. (1757). A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful. Oxford University Press.

Cassirer, E. (2016). The philosophy of the Enlightenment (Y. Mowghen, Trans.). Tehran: Ney Publishing. (Original work published 1932) (In Persian)

Gade, R. (1994). Installation art: A critical history. London: Thames & Hudson.

Goldberg, R. (1975). Performance art: From futurism to the present. New York: Harry N. Abrams.

Hoptman, L. (2009). Anish Kapoor: Memory. Guggenheim Museum Publications.

Hughes, R. (2010). The shock of the new: Art and the century of change. London: Thames & Hudson.

Jones, A. (2012). Seeing differently: A history and theory of identification and the visual arts. New York: Routledge.

Kant, I. (1764). Observations on the feeling of the beautiful and sublime. University of California Press.

Kant, I. (2013). Critique of the power of judgment (A. Rashidian, Trans.). Tehran: Ney Publishing. (Original work published 1790) (In Persian)

Kapoor, A. (2009). Anish Kapoor: Memory. Guggenheim Museum Publications.

Kapoor, A. (2011). Anish Kapoor: Memory. Berlin: Deutsche Guggenheim.

Krauss, R. (2011). Under blue cup. Cambridge: MIT Press.

Kurtha, A., & Khanna, R. (1998). Indian contemporary art: post-independence. New Delhi: Prakash Books.

Lacan, J. (1977). Écrits: A selection (A. Sheridan, Trans.). New York: Norton & Company.

Licht, J. (1969). Art in the space age. New York: Museum of Modern Art.

Lyotard, J.-F. (1991). The Inhuman: Reflections on time. Stanford University Press.

Mapping the sublime [Exhibition]. (2022). Brand Library & Art Center, Glendale, CA. https://www.brandlibrary.art/mapping-the-sublime.

Mokhtari Dehkordi, R., & Asadi Farsani, M. (2024). Sublime reproduction in Olafur Eliasson's light installations. Journal of Fine Arts: Visual Arts, 29(2), 111–122. https://doi.org/10.22059/jfava.2024.372641.667247 (In Persian)

Mullins, C. (2009). Anish Kapoor: Memory. Berlin: Deutsche Guggenheim.

Newman, B. (1994). The sublime is now. In C. Harrison & P. Wood (Eds.), Art in theory 1900–1990, 580–582. Oxford: Blackwell.

Pakzad, Z. (2018). Social world and the role of Anish Kapoor’s urban sculptures in the field of art from the perspective of Pierre Bourdieu. Journal of Subcontinent Researches, 10(34), 43–64. https://doi.org/10.22111/jsr.2018.4060 (In Persian)

Serra, R. (2001). Writings/interviews. Chicago: University of Chicago Press.

Shinkle, E. (2013). The sublime in modern art. Oxford: Oxford University Press.

Smith, J. (2015). Interactive art and the viewer experience. New York: Routledge.

Stiles, K., & Selz, P. (2012). Theories and documents of contemporary art: A sourcebook of artists' writings. University of California Press.

Taylor, M. (2019). Art and illusion: The psychology of pictorial representation. Princeton: Princeton University Press.

Wilson, E. (2020). Collective experience in art. Cambridge: MIT Press.

Zepke, S. (2011). The sublime conditions of contemporary art. Deleuze Studies, 5(1), 73–83. https://doi.org/10.1515/9780748670000-010

URL1: https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/learn/schools/teachers-guides/the-matter-of-time

URL2: https://www.cig-architecture.com/projects/sky-mirror

URL3: https://anishkapoor.com/109/sky-mirror-red

URL4: https://anishkapoor.com/118/non-object-plane

URL5:https://blog.quintinlake.com/2011/01/26/photos-anish-kapoor-non-object-spire-in-kensington-gardens