

## کارکردهای «پیکربندی اجتماعی» به مثابه هنر اجتماعی با تأکید بر اندیشه‌های جوزف بویز\*

● ساره ملکی<sup>۱</sup>، احمد نادعلیان<sup>۲</sup> و محسن مراثی<sup>۳</sup>

### چکیده

پیکربندی اجتماعی نوعی اقدام اجتماعی هنر است که در آن اندیشه، گفت‌وگو نقش اصلی را دارد. اصطلاح پیکربندی اجتماعی را نخستین بار جوزف بویز، هنرمند و سیاست‌مدار آلمانی، مطرح کرد. پژوهش پیش رو به منظور مطالعه کارکردهای پیکربندی اجتماعی به مثابه هنر اجتماعی صورت گرفت. در این پژوهش، به مهم‌ترین اندیشه‌های بویز در خصوص پیکربندی اجتماعی و به زمینه‌های پیدایش هنر اجتماعی در دوره پست‌مدرن نیز اشاره شد. این پژوهش به لحاظ ماهیت بنیادی است و با روش توصیفی-تحلیلی و نمونه‌گیری نظری صورت گرفت و اطلاعات ضروری به روش‌های کتابخانه‌ای، مصاحبه و مراجعه به وبگاه‌های مرتبط و معتبر گردآوری شد. یافته‌ها نشان داد که مفهوم پیکربندی اجتماعی گونه‌ای جدید از هنر را به همراه داشت که پیوند هنر و آموزه‌های اجتماعی بود. این ژانر هنری تا بدانجا پیش رفت که، امروزه، پیکربندی اجتماعی کنشگری و اقدام اجتماعی در قالب هنر است. بسیاری از هنرمندان با پیکربندی‌های اجتماعی سطح آگاهی عمومی جامعه را ارتقا می‌بخشند و موجب بهبود شرایط اجتماعی می‌شوند.

### واژگان کلیدی

پیکربندی اجتماعی، جوزف بویز، هنر اجتماعی، ۷۰۰۰ درخت بلوط.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۲۲

\* این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارنده با عنوان ظرفیت‌های نوپدید هنری در توسعه فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی جوامع محلی (مطالعه موردی: جزیره هرمز) به راهنمایی احمد نادعلیان و مشاوره محسن مراثی در دانشکده هنر دانشگاه شاهد است.

sareh.malaki@shahed.ac.ir

۱. دانشجوی دوره دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد

shahed.ac.ir@nadallian

۲. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد (نویسنده مسئول)

marasy@shahed.ac.ir

۳. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد

## مقدمه

هنر و فعالیت‌های هنری همواره از جامعه و تحولات اجتماعی اثرپذیرند و هنرمند با تمهیداتی، چون تفکر خلاقانه، تحولات عصر خویش را در اثر هنری نمایان می‌کند (رجبی و قاضی‌زاده، ۱۳۹۷: ۱۹۶). پیوند هنر و جامعه از جمله مباحثی است که با پیدایش مفاهیم پست‌مدرنیستی مورد توجه قرار گرفت. با شروع مباحث پست‌مدرن، مضامین فرهنگی و اجتماعی به تدریج در هنرها بازتاب پیدا کردند. در سال‌های پرتنش پس از جنگ جهانی دوم، یعنی دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ م، هنرمندان هریک با آثار خود سعی داشتند تعریفی از هنر ارائه دهند. در این میان، بحث انحصاری شدن هنرها توسط جامعه هنر مورد انتقاد تعدادی از جنبش‌ها و هنرمندان قرار گرفت؛ جنبش‌هایی چون فلوکسوس<sup>۱</sup> و هپنینگ<sup>۲</sup> از این دست بودند. یکی از این هنرمندان منتقد جوزف بویز<sup>۳</sup> بود. او، در دهه ۱۹۷۰، اذعان داشت که هر کس از آحاد جامعه یک هنرمند است و هنر من هم پیکربندی اجتماعی<sup>۴</sup> است. در این پژوهش، ضمن آشنایی با مفهوم پیکربندی اجتماعی، با اندیشه‌های بویز، به عنوان میدع این مفهوم، آشنا می‌شویم. سپس، نمونه‌های پیکربندی اجتماعی در آثار بویز و برخی هنرمندان بعد از او، که متأثر از باورهای بویز بودند، با کارکردهای این آثار مطالعه شدند.

هدف از این پژوهش دستیابی به شناختی عمیق‌تر از مفهوم پیکربندی اجتماعی و کارکردهای آن از گذشته تا عصر حاضر است. پیش از ورود به بحث اصلی، لازم است یادآور شویم، از آنجاکه این واژه تخصصی در زبان فارسی در مفهومی که در این متن به آن پرداخته شده است نسبتاً جدید است، پس از مطالعات اولیه پیرامون این مفهوم در منابع داخلی و خارجی، بر آن شدیم واژه پیکربندی اجتماعی را در سراسر متن به جای سوشیال اسکالپچر به کار ببریم. هرچند پیش‌تر واژگانی چون «مجسمه اجتماعی»، «تندیس اجتماعی» و «مجسمه‌سازی اجتماعی» در برابر اصطلاح مذکور به کار رفته است؛ اما، به نظر می‌رسد هنوز، چنان‌که باید، معنای واقعی آن را در بر نمی‌گیرند. با توجه به مفاهیم مورد بررسی در این پژوهش، نزدیک‌ترین برگردان فارسی پیکربندی اجتماعی است. همچنین در این پژوهش، تأکید بر تعریفی از هنر است که بُعد اجتماعی آن را در نظر گرفته‌اند و پیکربندی اجتماعی یکی از این تعاریف است.

1. Fluxus

2. Happening

3. Juseph Beuys

4. Social Sculpture

بنابراین، نیت این نوشتار مطالعه کارکردهای پیکربندی اجتماعی و دستیابی به ویژگی‌های آن از زمان بویز تا عصر حاضر است. سؤال اصلی که این پژوهش به آن پاسخ می‌دهد بدین شرح است: پیکربندی اجتماعی به مثابه هنر اجتماعی چه کارکردهایی دارد؟ برای پاسخ‌گویی به سؤال اصلی، این سؤالات نیز پاسخ داده شده‌اند: پیکربندی اجتماعی مطرح‌شده بویز چه ویژگی‌هایی دارد و به چه شکلی در آثار هنرمندان نمایان شده است؟ ویژگی‌های هنر اجتماعی بعد از ۱۹۶۰ و هنر پست مدرن چیست؟

### پیشینه پژوهش

بررسی پیشینه موضوع پژوهش پیش رو نشان داد که منابع مکتوب بسیاری در خصوص جریان‌های هنری دوره مدرن، پست مدرن و معرفی هنرمندان آن‌ها موجود است؛ اما در این نوشتار به تعدادی از پژوهش‌هایی اشاره می‌شود که مشخصاً بر آثار بویز و مفهوم پیکربندی اجتماعی تمرکز داشته‌اند. جردن<sup>۱</sup> (۲۰۱۷)، در رساله خود با عنوان جوزف بویز و پیکربندی اجتماعی در ایالات متحده<sup>۲</sup>، به روند پیدایش مفهوم پیکربندی اجتماعی وام گرفته‌شده از بویز در ایالات متحده پرداخت و در پژوهش خود، ضمن مطالعه آثار پیکربندی اجتماعی هنرمندان امریکایی، علی‌الخصوص بر شمرده که ثابت می‌کند آثار امروزی پیکربندی اجتماعی خلق شده در جامعه آمریکا متفاوت با مفهوم نخستین مد نظر بویز هستند. او معتقد است که هنرمندان امریکایی، در طول زمان و بنا به خاستگاه اجتماعی خود، این مفهوم را دچار تغییر و تحول کرده‌اند. آدامز<sup>۳</sup> (۲۰۱۴) نویسنده دیگری است که، در مقاله خود با عنوان «جوزف بویز، پیش‌تاز در طرف‌داری از محیط‌زیست»<sup>۴</sup>، بر این باور است که بویز یکی از پیش‌تازان عرصه رویکرد هنر و پیوند آن با محیط‌زیست بود. در اثر گاندی<sup>۵</sup> (۱۹۹۷)، با عنوان «مدرنیته‌های متضاد: مفهوم طبیعت در آثار جوزف بویز و گرهارد ریشر»<sup>۶</sup>، نویسنده به تفاوت دیدگاه بویز و ریشر به رابطه انسان و طبیعت پرداخته است. تمکین، رزو و کیپلین<sup>۷</sup> (۱۹۹۳)، در کتابی با عنوان تفکر فرم است: طراحی‌های جوزف بویز<sup>۸</sup>، به زندگی نامه بویز و

1. Jordan
2. Joseph Beuys and Social Sculpture in the United States
3. Adams
4. 'Joseph Beuys, Pioneer of a Radical Ecology'
5. Gandy
6. 'Contradictory Modernities: Conceptions of Nature in the Art of Joseph Beuys and Gerhard Richter'
7. Temkin, Rose & Koeplin
8. Thinking is form: the drawings of Joseph Beuys

روند شکل‌گیری مفهوم پیکربندی اجتماعی او پرداخته‌اند. همچنین، نویسندگان هدف خود را از نوشتن این کتاب واکاوی اسطوره‌های مبهم بویز در آثارش دانسته‌اند. آنچه از بررسی پیشینه پژوهش دریافت می‌شود نبود پژوهشی مجزا در باب مطالعه کارکردهای این مفهوم است؛ بنابراین، به ضرورت این پژوهش بیش از پیش قطعیت می‌بخشد.

## مبانی نظری پژوهش

هنر بعد از ۱۹۶۰

در نیمه اول قرن بیستم، مطالعات فرهنگی و هنری وارد فرایندی از تفکر، تأمل و مفهوم‌سازی مجدد شد که به گسترش ابزارهای جدید تولید و پیامدهای آن در فرهنگ عامه واکنش نشان می‌داد. گسترش عرصه‌های هنری نه تنها از نظر زیبایی‌شناختی بلکه در زمینه جامعه نیز اتفاق افتاد. یکی از مباحثی که از این دوره به بعد بیشتر از قبل مورد توجه قرار گرفت نقش هنرها در جامعه بود. رفته رفته چالش‌هایی پیرامون هنر در عرصه اجتماع و نقش تسهیلگری آن مطرح شد. منشأ اصلی این چالش‌ها را می‌توان در جنبش‌های اعتراضی و اجتماعی از دهه‌های ۱۹۶۰ به بعد دنبال کرد. در سال‌های بعد از ۱۹۶۰، شاهد رویدادها و مفاهیم مختلف در عرصه هنر بین‌الملل هستیم. از سویی، شاکله‌های دوران پست‌مدرن در حال شکل‌گیری است و، از سویی دیگر، هنرمندان برای بیان هنری و خلق آثار خود، با استفاده از امکانات جدید رسانه‌ای، به موضوعاتی پرداختند که تا قبل از این دوره کمتر مورد توجه بودند. از هنرهای این دوره به عنوان هنرهای جدید یاد می‌شود. از این دوره به بعد مضامین فرهنگی و اجتماعی در هنرهای جدید مورد توجه بیشتری قرار گرفتند. هنرهای جدید برای بیان این مضامین از رسانه‌های جدید هم بهره می‌گیرند.

به‌کارگیری مجدد زیبایی‌شناسی در هنرهای جدید؛ استفاده از فناوری‌های رایانه‌ای و قابلیت‌های درون‌خطی و تعاملی آن؛ و مهم‌تر از آن، رابطه هنر با مسائل جنسیتی، نژادی، فمینیسم، تبعیض و بحران‌های محیط‌زیستی به پیدایش هنری منجر شد که به نمادهای فرهنگی بیشتر توجه دارد و رسماً کنشگری اجتماعی را در پیش گرفته است. در این نوع هنر، اغلب از عناصر فرهنگی به‌گونه‌ای استفاده می‌شود که عموم مردم بتوانند با آن ارتباط برقرار کنند. به علت رویکرد اجتماعی در هنرهای جدید، مشارکت جوامع در فرایند شکل‌گیری و بهره‌مندی از این نوع هنر دیده می‌شود. برای برقراری ارتباط میان مفاهیم نسبتاً نوظهور و ویژگی‌های هنر جدید، لازم است تا اندکی به اندیشه‌های دوران پست‌مدرن و اهمیت هنر اجتماعی اشاره شود.

## پست مدرن و هنر اجتماعی

پست مدرن واژه‌ای پیچیده است. نظرهایی که درباره‌ی آغاز، ریشه‌ها و معانی آن وجود دارد متنوع و به نقل قول آن از افراد مختلف بستگی دارد. حوزه‌های پست مدرن هنر، معماری، موسیقی، رقص، فیلم، ادبیات، مذهب، فلسفه، جامعه‌شناسی، آموزش، ارتباطات، سیاست، مد و صنعت را در بر می‌گیرد. «پست مدرن حرکتی جهانی است که به فرهنگ‌های بومی ارزش می‌دهد. به نظر پست مدرنیست‌ها، فتاوری محصول بزرگ مدرنیسم است.» (Tester, 1993: 101) «از منظر اجتماعی و فرهنگی پست مدرن، فتاوری و به صورت گسترده‌تر جهان مهارناشدنی یا کنترل ناپذیر است. مدرنیسم نیز با سرمایه‌داری و فلسفه‌ی عقلی ارتباط دارد.» (Wheale, 1995: 10)

از نظر بسیاری از اندیشمندان، هرچند دنیای مدرن در حوزه‌ی سرمایه‌داری صنعتی اندیشیدن علمی را به ارمغان آورد، اما در کنار آن پیامدهای ناخوشایندی همچون جنگ اتمی، نازیسم، نژادپرستی، استعمار جدید و گرسنگی جهان سوم را به همراه داشت. پست مدرنیست‌ها غالباً اجتماعی هستند و خودشان را مستقیماً با احساس درگیر می‌کنند و اغلب شکاک و نقاد یا آشکارا سیاسی هستند؛ از این رو، هنر پست مدرن نیز هنری این چنین است. در این دوره، هنر دگر بار به مثابه اقدامی اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و محیط‌زیستی عمل می‌کند (Miller<sup>1</sup>, Meskell, Rowlands, Myers & Engelke, 2005: 98). «اقدام اجتماعی هنر به معنای تلاش هنر و هنرمندان برای تحقق عدالت اجتماعی است؛ نه تنها عدالت در فقر و توزیع درآمد، بلکه عدالت در توزیع قدرت.» (مریدی، ۱۳۹۸: ۷۵)

در سه دهه‌ی گذشته، دیدگاه‌های اندیشمندان در باب هنر دستخوش تغییراتی شده است. آنچه به عنوان هنر در دوران مدرن تلقی می‌شد هنری انحصاری در آتلیه‌ها، موزه‌ها و گالری‌های شخصی هنرمندان بود (Tilley, 1999: 106; Tilley, Keane, Kuchler, Rowlands & Spyer, 2006: 105)

با تحولات اخیر در نظریه‌ی فرهنگ مادی، امروزه هنر بیشتر از نظر مشارکت، تعامل و کارایی خود با مردم دیده می‌شود، نه فقط به عنوان شیء یا تصویری که منفعلانه عمل می‌کند (Morphy & Perkins, 2006). تغییر مفهوم هنر از «هنر والا»<sup>۲</sup> به هنری در بطن زندگی از محصولات پست مدرن است که مباحث مربوط به هنردرمانی را نیز به همراه داشته است (Alter-Muri, 1998: 247). تا پیش از این هنر خاص، منطبق با نوعی ماهیت طبقاتی فرهنگی و اجتماعی، به عنوان «هنر والا» تعریف می‌شد (معین‌الدینی، نادعلیان و مرائی، ۱۳۹۲: ۹۱).

۱. دانیل میلر استاد انسان‌شناسی در کالج دانشگاه لندن و نویسنده‌ی کتاب‌های زیادی از جمله: سرمایه‌داری؛ رویکرد مردم‌نگاری؛ نظریه‌ی خرید؛ و اینترنت؛ رویکرد قوم‌نگاری است.

2. High art

هنرمندان پست مدرن بر این باورند که شکاف به وجود آمده میان هنر مدرنیستی و مردم باید برداشته شود؛ بنابراین، هنر باید در بطن جامعه قرار گیرد (Alter-Muri & Klein, 2007: 83). هم‌نشینی هنر در بطن جامعه مفهوم هنر اجتماعی را بیش از پیش مورد تأکید قرار می‌دهد. حال پرسش اساسی آن است که هنر اجتماعی چه نوع هنری است و چه مصادیقی دارد. جامعه‌شناسان، به‌طور کلی، همه هنرها را امری اجتماعی و حاصل تعاملات اجتماعی می‌دانند؛ زیرا، بر این باورند که همه زمینه‌ها در آفرینش هنری خاستگاه اجتماعی دارند. از زیرساخت‌های اجتماعی گرفته تا همه آن مؤسساتی که از هنرها پشتیبانی کرده و حامی هنرمندان و هنرها هستند؛ بنابراین، می‌توان تأکید کرد که تمام هنرها، از آنجاکه برای برقراری ارتباط یا کسب تجربه نزد انسان‌ها خلق شده‌اند، اجتماعی هستند. با این حال، آنچه امروزه هنر اجتماعی تلقی می‌شود دارای شاخصه‌هایی است که این هنر را از دیدگاه عام جامعه‌شناسان به هنر متمایز می‌کند و ریشه در پارادایم‌های غالب در سال‌های بعد از ۱۹۶۰ دارد. هنر انتقادی به مسائل مختلف سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و... است. مریدی بر این باور است که «هنر اجتماعی هنری با موضوعات اجتماعی یا سیاسی نیست؛ بلکه هنری با کارکرد انتقادی است. آنچه هنر انتقادی ارائه می‌دهد تصویر فقر و نداری و بیماری نیست، بلکه نمایش بی‌رحمی و بی‌تفاوتی انسان‌ها نسبت به یکدیگر و نسبت به مسائل مشترک است» (۱۳۹۸: ۷۳).

با ظهور رسانه‌های جمعی، توده عظیمی از مردم با کشمکش‌های اجتماعی از قبیل بی‌عدالتی‌ها، خشونت‌ها، افزایش فقر و مسائل محیط‌زیستی مواجه شدند. هنرمندان نیز به این مسائل بی‌تفاوت نبودند و در بسیاری از محافل، گروه‌ها و جنبش‌های هنری شیوه‌های خود را دگرگون کردند و در مسائل این‌چنینی مداخله کردند و از این طریق به عامه مردم نزدیک‌تر شدند. سایر هنرمندان نیز در مرزهای زیبایی‌شناختی به روال گذشته باقی ماندند. هم‌زمان با این تحولات، زمره‌هایی از هنر اجتماعی، هنر اجتماعی مشارکتی، رد انحصاری هنر، به‌طور کلی، هم‌نشینی هنر و جامعه و هنر در خدمت آن شنیده شد تا جایی که امروزه انواع هنرهای اجتماعی بیشتر رویکردهای انتقادی دارند و در بسیاری موارد به کنشگری اجتماعی می‌پردازند.

اقدامات هنرمندانی چون کاپرو و بویز در جنبش‌های هپنینگ، فلوکسوس و... و سایر هنرمندان که رویکردهای انتقادی به مسائل جامعه و سیاست‌های دولت‌مداران داشتند، همگی، تلاش‌هایی برای رد انحصار هنر در موزه‌ها، آلیه‌ها، گالری‌های شخصی و پیوند هنر با جامعه بود. این جهت‌گیری هنر به جامعه رهاورد انبوهی از درخواست‌ها برای ریشه‌کنی روابط سنتی میان شیء هنری، هنرمند و مخاطب است. در این نوع هنرها، مخاطب، که

۱ Alan Kaprow (۲۰۰۶: ۱۹۲۰). نقاش، مونتاژگر و پیش‌گام در ابداع مفاهیم هنر پرفورمنس امریکایی. به توسعه جنبش‌های هنر «محیطی» و «هپنینگ» در اواخر دهه ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ و همچنین نظریه آن‌ها کمک کرد.

تا پیش از این تماشاگر یا بیننده محسوب می‌شد، از این پس خود در نقش مشارکت‌کننده یا تولیدکننده در آفرینش اثر هنری شرکت دارد.

«در حال حاضر، این شیوه‌های هنر اجتماعی با نام‌های پیکربندی اجتماعی، هنر مشارکتی اجتماعی<sup>۱</sup>، هنر جامعه‌محور<sup>۲</sup>، جوامع آزمایشی<sup>۳</sup>، هنر گفت‌وگویی<sup>۴</sup>، هنر کرانه‌ای<sup>۵</sup>، هنر تسهیلگر<sup>۶</sup>، هنر مشارکتی<sup>۷</sup>، هنر همکاری<sup>۸</sup>، هنر زمینه‌محور<sup>۹</sup> و (اخیراً) کنشگری اجتماعی<sup>۱۰</sup> خطاب می‌شوند. این جهت‌گیری به سمت زمینه‌های اجتماعی به لحاظ آماری افزایش یافته و به پدیده‌ای جهانی تبدیل شده است.» (Bishop, 2012: 130)

امروزه نقش تسهیلگری هنریش از هر زمان دیگری مورد توجه قرار گرفته است. کنش‌های مختلف هنری مانند هنرهای عمومی، نقاشی‌های دیواری، جشنواره‌ها و نمایشگاه‌ها، موزه‌ها و اجرای نمایش‌ها فرصتی برای لذت بردن و شرکت در هنر را به مردم اعطا کرد. تمایل به فرار از روزمرگی با تجارب هنری، در عین سرگرمی، باعث احساس آزادی و فراغ بال می‌شود (Daykin, Viggiani, Pilkington & Moriarty, 2013).

با این حال، افزایش لذت و سرخوشی با فهم اندکی از زیبایی‌شناسی فعالیت‌های هنری و فرهنگی سبب می‌شود تا شرکت‌کنندگان در راه یادگیری مهارت‌های جدید یا حتی ارتقای سلامتی و رفاه خویش اقدام کنند (Dooris, 2005: 361).

با اجرای پروژه‌های هنری، افراد دانش هنری، فهم اشکال هنری و نیز خلاقیت و مهارت‌های خود را توسعه می‌دهند؛ بنابراین، فرد می‌تواند اهداف شخصی خود را تحقق بخشد. پژوهشگران در مطالعات روابط هنر و سلامت جامعه نیز به این نتیجه دست یافتند که مشارکت در هنر باعث می‌شود مردم احساس بهتری را در مورد خویش تجربه کنند (Michalos & Kahlke, 2008: 43). همچنین، این مطالعات نشان داد که شرکت در هنرهای مشارکتی اجتماعی با رضایت از زندگی و کیفیت آن رابطه معناداری دارد (South, 2006: 159).

1. Socially engaged art
2. Community-based art
3. Experimental communities
4. Dialogic art
5. Littoral art
6. Interventionist art
7. Participatory art
8. Collaborative art
9. Contextual art
10. Social practice

## بیکربندی اجتماعی

یکی از نخستین رویکردهای پیوند هنر و جامعه به مفهوم امروزی آن بیکربندی اجتماعی است. بیکربندی اجتماعی اصطلاحی است که بویز در اواخر دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه ۱۹۷۰ ابداع کرد. این مفهوم نیرویی محرک است که با تفکری خلاق به تشویق و تقویت فرایندهای تحول‌آمیز می‌پردازد. بیکربندی اجتماعی ترجمه‌ای انگلیسی از عبارت آلمانی Soziale Plastik است و به این مفهوم اشاره دارد: «کاربرد بیکربندی (مجسمه‌سازی) به‌عنوان هنری تغییرپذیر و شکل‌پذیر در حوزه‌های اجتماعی»<sup>۱</sup>

(Walters, 2012: 38). به نظر می‌رسد واژه پلاستیک در این ترکیب به جهت ویژگی انعطاف‌پذیری و تغییرپذیری این ماده به کاررفته است. در واقع، این عبارت به روندی پویا از فرایند آفرینش اثر هنری با موضوع اجتماعی اشاره دارد که عنصر مشارکت از اجزای جدایی‌ناپذیر آن است. به‌طور کلی، می‌توان مفهوم بیکربندی اجتماعی بویز را از نخستین مفاهیمی دانست که خواستار رد انحصار هنر در آتلیه‌های شخصی هنرمندان، موزه‌ها و گالری‌ها بود و هنر را در بستر جامعه و با مشارکت مردم عادی اجرا کرد. واژه اسکالپچر، که در ترجمه انگلیسی این عبارت به کاررفته، به معنای عام مجسمه‌سازی یعنی برش و حکاکی قالب فلزی، چوبی و... نیست، بلکه در اینجا به آن نیرو و مفهوم نخستین بیکربندی (مجسمه‌سازی) اشاره دارد که مستقیماً با ادراک آدمی در ارتباط است (Jordan, 2013: 146). البته «مجسمه‌سازی را نمی‌توان یک اصطلاح ثابت برای اطلاق به اشیا یا فعالیت‌های معین دانست. ترجیحاً این نام شاخه‌ای از هنر بصری است که در جریان رشد و تغییر دائم، طیفی از فعالیت‌ها و انواع تازه‌ای از اشیا را در بر می‌گیرد (چنان‌که مثلاً حوزه دلالت این اصطلاح در سده بیستم بسیار وسیع‌تر از سده شانزدهم شد)» (پاکباز، ۱۳۸۹: ۱۴۸)

«اصطلاح مجسمه‌سازی، امروز، نه‌تنها برای طراحی اشیا هنری سه‌بعدی، بلکه برای ادعای تفوق هنری برای انواع معین فعالیت‌ها به‌کار برده می‌شود؛ برای نمونه، سال ۱۹۶۹ گیلبرت و جورج<sup>۲</sup> خودشان را «مجسمه‌های زنده»<sup>۳</sup> لقب دادند و چیزی را خلق کردند که با عنوان‌های «مجسمه مصاحبه»<sup>۴</sup> و «مجسمه عصب»<sup>۵</sup> معرفی شدند» (Woods, 1999: 147) این دو، هم‌زمان با اجراهایشان، مرز بین هنرمند و اثر هنری را به چالش کشیدند و آثار «مجسمه‌های کارت‌پستالی»<sup>۶</sup>

1. Application of the sculptural medium as a plastic art to the social realm

2. Gilbert & George

3. Living Sculpture

4. Interview Sculpture

5. Nerve Sculpture

6. Postcard Sculpture



و «مجسمه‌های مجله‌ای»<sup>۱</sup> را مطرح کردند. این‌ها عبارت‌هایی بودند که از ترکیب کارت پستال‌هایی با عکس‌ها و بریده‌های مجلات ساخته می‌شدند و از این طریق عکس‌هایی مستقل با ابعاد بزرگ به نمایش درمی‌آمدند (مارلو، ۱۳۸۲: ۵۴). آن‌ها «رویکرد مفهومی» را در آثارشان جهت بیان موضوعات زندگی شهری، مسائل اجتماعی، نژادی و جنسی به کار بردند.

در پیکربندی اجتماعی نیز، می‌توان چرخش از شکل و فرم را به معنی و محتوا ملاحظه کرد (Honour & Felming, 2005: 865-879). در این مفهوم، فرهنگ و هنر به‌عنوان فرایندهای اجتماعی درک می‌شوند؛ چون، خلاقیت می‌تواند محرکی برای یافتن راه‌حل‌های مواجهه با مشکلات اجتماعی باشد. پیکربندی اجتماعی پاسخی به ناسازگاری‌هاست. «پیکربندی اجتماعی فرایندی میان‌رشته‌ای و مشارکتی است که اندیشه نقش اصلی را در آن به عهده دارد.» (Doherty, 2004: 13) همچنین، پیوند میان هنرهای کاربردی و روش‌های معرفت‌شناختی را برقرار می‌کند. البته منتقدان آن دسته از هنرهای مشارکتی را که عده‌ای به اجبار در آن شرکت کنند (مثلاً تجمع اجباری افراد برای گرفتن عکس احساسی) ضد پیکربندی اجتماعی می‌دانند (Cirio, 2014).

در پیکربندی اجتماعی، هنر می‌تواند نقش اصلاحگری انتقادکننده را در جامعه داشته باشد. در نتیجه، از طریق پیکربندی اجتماعی، هنر دیگر از شیء یا عمل محصور در استودیوی هنرمند، گالری یا موزه‌ها برون یافته و به فرایندی اجتماعی و مشارکتی در سطح جامعه تبدیل شده است (Borer, 1996). چون اندیشه جان‌مایه اصلی این مفهوم است، هر کسی که قادر به اندیشیدن باشد به‌عنوان هنرمند به رسمیت شناخته می‌شود. پس، همه افراد قادر به تغییر، شکل دادن و ایجاد مردم‌سالاری در جامعه خواهند بود. از این رو، عملکرد پیکربندی اجتماعی، به‌عنوان اثر هنری، در ایجاد تغییر و تحول در جامعه، موفق‌تر از هنر در دنیای انحصاری خودش (موزه‌ها، گالری‌ها، استودیوهای شخصی و...) است.

طبق نظر بویز، فرایند پیکربندی اجتماعی سه سطح است: ۱. عبور از نیروهای بی‌قاعده، توده‌های نامنظم؛ ۲. از طریق فرایندی هماهنگ و ساختارمند؛ ۳. به‌منظور مشخص کردن و شکل دادن فرمی ظاهری (Beuys, 1993: 51) (نمودارهای ۱ و ۲). نکته حائز اهمیت که پیکربندی اجتماعی را از سایر هنرهای اجتماعی متمایز می‌کند آن است که گرچه بسیاری از انواع هنرهای اجتماعی به‌صورت مشارکتی و در بستر اجتماع انجام می‌شوند؛ اما، ممکن است هدف همه آن‌ها لزوماً رسیدن به زندگی بهتر نباشد. باین حال، در پیکربندی اجتماعی، هدف نهایی رسیدن به درک بهتر زندگی انسان است (Moro, 2016: 23).



### نمودار ۱. ویژگی‌های اصلی مفهوم پیکربندی اجتماعی



### نمودار ۲. فرایند پیکربندی اجتماعی (Beuys, ۱۹۹۳)

## جوزف بویز

همان‌طور که پیش‌تر مطرح شد، پیکربندی اجتماعی از نخستین رویکردهای پیوند هنر و جامعه است که بویز برای نخستین بار مطرح‌شده کرد. نظریه او برای این عقیده متکی بود که مفهوم هنر می‌تواند شامل تمام فرایند زندگی، افکار، اعمال و گفت‌وگو و همچنین اهداف باشد؛ بنابراین، می‌تواند به دست طیف گسترده‌ای از افراد که الزاماً هنرمندان حرفه‌ای هم نیستند به نمایش دربیاید. این مفهوم به‌شدت متأثر از آموزه‌های استینر<sup>۱</sup> و برخی از متفکران عصر روشنگری مانند گوته<sup>۲</sup> و شیلر<sup>۳</sup> است. بویز، در تعاریف خود از هنر و پیوند آن با جامعه، هر فرد را هنرمندی دانسته که در ساختن جامعه خود سهیم است. او معتقد بود که مفهوم سنتی هنر باید گسترش یابد تا توانمندی ذاتی هنر به‌عنوان نیرویی انقلابی که می‌تواند تفکر، رفتار انسانی و ترویج نظم اجتماعی جدیدی را تحقق بخشد گسترش یابد. بویز را از تأثیرگذارترین و مهم‌ترین هنرمندان پس از جنگ جهانی دوم دانسته‌اند. علاقه نخستینش به تاریخ طبیعی، اسطوره‌شناسی و افسانه در آثار گوناگونش به چشم می‌خورد. او را پایه‌گذار تشکیلات مردم‌سالاری مستقیم دانسته‌اند<sup>۴</sup> (Social Sculpture, n.d.).

سال ۱۹۷۳ در یکی از نوشته‌هایش آورده: «در شرایط کنونی که تعاریف زیادی برای هنر و فعالیت‌های مربوط به آن است، می‌توان شواهدی را یافت که ثابت می‌کند هنر تنها قدرت تکاملی انقلاب است.» (Stachelhaus, 1991: 91) بویز در تلاش بود تا جامعه آلمان بعد از جنگ را از طریق هنر بهبود بخشد. بویز با این عقیده شروع کرد که هنر می‌تواند

1. Steiner
2. Goethe
3. Schiller
4. Organization for Direct Democracy

جهان را تغییر دهد. همراه با ظهور جنبش‌های فعال در دهه ۱۹۶۰، جنبش‌هایی مثل فلوکسوس و هپنینگ، بویز مفاهیم نظری اصلی خود را درباره ارتباط اجتماع، فرهنگ و سیاست با کارکرد و ظرفیت‌های هنری بیان کرد. او، در تنظیم این مفاهیم نظری، وام‌دار نویسندگان رمانتیک یعنی نوالیس<sup>۱</sup> و شیلر و استیونر، انسان‌شناس اوایل قرن بیستم، بود. محور فکری بویز این بود که هر چیزی هنر است، هر جنبه‌ای از زندگی را می‌توان خلاقانه نگریست و در نهایت اینکه هر فردی هنرمند بالقوه است. از این رو، به نیروی خلاقیت همگانی ایمان داشت و، با خلق آثار هنری اجتماعی خود، سعی داشت مردم را از این نیروی درونی آگاه کند. او به روش‌های گوناگون از مخاطبان آثارش می‌خواست تا در آفرینش یا دریافت مفهوم اثرش مشارکت داشته باشند (Jordan, 2017). اندیشه‌های مبتنی بر ارتباط هنر و جامعه، همگی، مقدماتی برای مفهوم «پیکربندی اجتماعی» بویز بود. در این مفهوم، جامعه اثر هنری بزرگی است که هر انسانی به‌عنوان هنرمند در ساخت آن نقش دارد و باید خلاقانه در آن مشارکت داشته باشد. به همین ترتیب، زندگی نیز پیکربندی اجتماعی‌ای تلقی می‌شود که هر شخصی در شکل دادن به آن سهیم است. ساکس<sup>۲</sup> (۲۰۱۵) معتقد است که اگر انسان واقعاً در حال پیشرفت است، با ظرفیت‌های خلاقانه خود می‌تواند موجب پیشرفت جامعه شود. «در اصل، پیکربندی اجتماعی ایده‌ای است که در آن تعاملات اجتماعی و آفرینش ایده‌ها می‌توانند تجربه فیزیکی از خلاقیت تلقی شوند؛ بنابراین، خلاقیت می‌تواند مانند هر نوع مجسمه دیگری شکل بگیرد، این چشم‌اندازی برای جامعه است که خلاقیت همه آن را هدایت می‌کند.» (Jordan, 2020) «پیکربندی اجتماعی» پیوند ایده‌های آرمانی بویز برای ساختن جامعه‌ای همسو با معیارهای زیبایی‌شناختی خودش بود. در واقع، این مفهوم تصویری از ایده‌هایش در تغییر جامعه به واسطه هنر است. او در تلاش بود تا به انسان‌ها بفهماند که جامعه اثری هنری است و برای تغییر و تحول (شکل دادن) در آن همه افراد جامعه باید مشارکت داشته باشند (Grau & Veigl, 2011). از نظر بویز، در «پیکربندی اجتماعی»، می‌توان با امور نمادین واقعی در کالبد انسانی تأثیر گذاشت و از این رهگذر، انسان‌ها را به موجوداتی اجتماعی‌تر و حساس‌تر تبدیل کرد با این هدف که روابط عاطفی انسان‌ها با یکدیگر و حتی سایر موجودات زنده بهبود یابد. این دیدگاه هنرمند در بسیاری از اجراهای<sup>۳</sup> نمادین

۱. Schiller با نام مستعار Novalis

۲. Shelley Sacks: [متولد آفریقای جنوبی ۱۹۵۰] هنرمند فعال در زمینه پیکربندی اجتماعی، فعال فرهنگی، هنرمند اجرا، معلم، نویسنده و متفکر که در حال کاوش در رابطه بین تخیل و تحول، کار درونی و کنش بیرونی و تغییر پارادایم در عمل است.

3. Performance

تخیلی اش محسوس است.

او در اجراهایش از مخاطبان خود می‌خواست تا با اندیشه و نیروی خلاقیت خود به مفاهیم قراردادی آثارش پی ببرند. بسیاری از آثار حجمی و اجراهای بویز پیرامون موضوعات حوزه علوم انسانی بودند و همین آثار به رسانه‌هایی برای انتقال مفاهیم کلیدی او به جامعه تبدیل شدند که از مهم‌ترین این مفاهیم یکی «پیکربندی اجتماعی» و دیگری «هر کس هنرمند است»<sup>۱</sup> بودند؛ که البته مفهوم دوم با مفهوم اول ادغام شد. هر دو مفهوم از ارتباط هنر و اجتماع سخن گفته، تأثیرگذار بوده و رویکردهای مشارکتی اجتماعی و ارتباط آن‌ها با هنر را فراهم کرده‌اند. محل تلاقی آن‌ها زمانی است که بویز پیشنهاد تغییر در جامعه به دست مردم را می‌دهد و تأکید دارد این امر در صورتی امکان‌پذیر است که هر شخصی خود را به‌عنوان هنرمند باور داشته باشد و تنها در این صورت است که دموکراسی به‌طور کامل تحقق می‌یابد (Rojas, 2010).

اهمیت پیکربندی اجتماعی در نظر بویز تا بدانجا بود که وقتی از او خواسته شد مهم‌ترین اثر هنری خود را نام ببرد، پاسخ داد: مفهوم «پیکربندی اجتماعی». ادعای قرارداد مفهومی به‌عنوان اثری هنری تا آن روز پاسخی غیرمعمول بود (Anderson, 2011). این مفهوم‌گرایی فرایند فکر را به‌عنوان اثر هنری معرفی کرد. به‌طور کلی، او هنر و هنرمندان را واسطه‌ای برای تغییر و تحول در جامعه می‌داند و هدف نهایی او رسیدن مردم جامعه به بینشی روشن از مسائل مربوط به اجتماع، فرهنگ، اقتصاد و سیاست بوده که دسترسی به این آگاهی تنها از راه فرایندی فکری و مشارکتی، یعنی پیکربندی اجتماعی، امکان‌پذیر است. نمودار ۳ باورها و اندیشه‌های بویز را نشان می‌دهد.

هنر تنها قدرت تکاملی انقلاب است.	آموزش و پرورش باید از طریق هنر صورت گیرد.	هنرمی تواند جهان را تغییر دهد.
هر کسی هنرمند است.	همه باید در فرایند خلق اثر هنری سهیم باشند.	جامعه اثری هنری است.

نمودار ۳. چکیده باورها و اندیشه‌های بویز درباره هنر

1. 'Every body is an artist.'

## روش پژوهش

مقاله پیش رو از نظر هدف پژوهشی بنیادی با ماهیت توصیفی تحلیلی است. اطلاعات زمینه‌ای در این پژوهش از طریق اسناد کتابخانه‌ای، منابع دیجیتال و مشاهده آثار به دست آمده است. هنرمندان بسیاری در طول تاریخ آثاری بر پایه پیکربندی اجتماعی خلق کرده‌اند؛ اما، مهم‌ترین مسئله در قراردادن اثر هنری در زمره پیکربندی اجتماعی آگاهی هنرمند به خلق این نوع هنر است؛ بنابراین، در این پژوهش، تنها نمونه‌هایی مطالعه شدند که در آن‌ها خود هنرمند، با باور پیکربندی اجتماعی بویز، اقدام به خلق آثار هنری کرده و اذعان داشته که اثر او پیکربندی اجتماعی است. با توجه به این مهم، نمونه‌گیری در این پژوهش هدفمند صورت گرفته است؛ بدین ترتیب که با جست‌وجوی کلیدواژه پیکربندی اجتماعی، پروژه‌هایی که بر پایه مفهوم پیکربندی اجتماعی بویز صورت گرفته بودند و خود هنرمند به این موضوع آگاهی داشته توصیف و تحلیل شدند و نمونه‌گیری تا حد اشباع نظری ادامه پیدا کرد. ابزار اصلی برای تولید داده در این پژوهش مشاهده و فیش برداری است. در بخش مبانی نظری و مفاهیم، منابع مربوط، دریافت، ترجمه، تلخیص و تحلیل شد و برای درک بهتر مفهوم پیکربندی اجتماعی، با برخی از پژوهشگران هنر اجتماعی از طریق ایمیل مصاحبه شد. در نهایت، نتایج مطالعه این مفهوم به شفافیت پیوند هنر و اجتماع به صورت پیکربندی اجتماعی در هنرهای بعد از دهه ۱۹۶۰ کمک کرده است.

## یافته‌های پژوهش

در این پژوهش، در حد امکان، تمامی اطلاعات موجود درباره ایده پیکربندی اجتماعی بویز جمع‌آوری شد و اطلاعات مورد نیاز از منابع گوناگون استخراج شد. با توجه به اهداف پژوهش، در ادامه مهم‌ترین اثر پیکربندی اجتماعی بویز توصیف و تحلیل شد. سپس، پروژه‌هایی که کلیدواژه پیکربندی اجتماعی بنیان آن‌ها را تشکیل داده به ترتیب تاریخی بررسی شدند.

## کاشت ۷۰۰۰ درخت بلوط

بسیاری از آثار پیکربندی اجتماعی بویز بازنمایی دغدغه‌های سیاسی و محیط‌زیستی است. یکی از مهم‌ترین آثارش پروژه کاشت ۷۰۰۰ درخت بلوط<sup>۱</sup> است که سال ۱۹۸۲ در شهر کاسل<sup>۲</sup> آلمان شروع شد؛ ۵ سال اجرای آن طول کشید و سال ۱۹۸۷، یک سال پس از مرگ این هنرمند، پسرش آن را به اتمام رساند. این اثر پروژه جنگل‌داری به همراه مجسمه‌سازی و

1. 7000 Oaks

2. Kassel

بیشتر در جهت التیام زخم‌های عمیق روحی پس از جنگ و کمک به تجدید حیات آلمان و اروپای غربی بود. بیش از صدها نفر در این پروژه مشارکت داشتند. پرسش اساسی بویز در این اثر به چالش کشیدن برنامه‌ریزی شهری و آینده محیط زیست بود؛ ۷۰۰۰ درخت بلوط که در کنار هریک نیم‌ستونی از سنگ بازالت قرار داشت. در گفت‌وگویی با بویز درباره این اثر، به چند علت برای انتخاب درخت بلوط اشاره کرد؛ یکی اینکه درخت بلوط از رسته درختان سخت‌چوب همیشه در حال رشد است و دیگری اینکه در گذشته، اروپاییان برای ساخت اماکن مقدس خود از چوب درخت بلوط استفاده می‌کردند.

از نظر بویز، درخت بلوط شروع نمادین زندگی با نگاهی به آرمان‌های گذشتگان بود. در طول سال‌های ساخت این اثر، مشکلات زیادی پیش آمد، از جمله اختلال در رفت‌وآمد شهری، اختلال در کابل‌های برق و شبکه‌های آب، هزینه‌های زیاد اجرای آن و... که پیامد آن اعتراض برخی دولت‌مردان محافظه‌کار و تعدادی از شهروندان بود. اما این پروژه تمام شد و از پس آن هزینه‌ها امروز دیگر درختانی در کاسل رشد کردند که حکم سایبانی را برای این شهر دارند. همان‌طور که درختان و سنگ‌ها اکنون هویتی از شهر هستند، مشارکت توده عظیمی از مردم در ساخت این اثر نیز جزئی جدایی‌ناپذیر از آن است. این اقدام بویز هنر را از استودیوی شخصی بیرون آورد؛ هنر را در سطح جامعه عرضه کرد و از این طریق پیام آموزشی خود را با هنر به مردم انتقال داد. این همان انتقادی بود که به نظام آموزش و پرورش داشت؛ اینکه آموزش و پرورش باید از طریق هنر در جامعه صورت بگیرد. تا آن زمان بسیاری از هنرمندان علاقه‌مند به آموزش از طریق هنر بودند، اما درک تعالیم و افکار بویز پس از مرگ او شروع شد (شکل ۱).



شکل ۱. کاشت ۷۰۰۰ درخت بلوط در شهر کاسل ۱۹۸۲

(منبع: <https://www.7000eichen.de/index.php?id=2>)

## دانشگاه درختان<sup>۱</sup>

ساکس از هنرمندانی است که در واحد پژوهش مؤسسه سوشال اسکالپچر<sup>۲</sup>، وابسته به دانشگاه آکسفورد بروکس<sup>۳</sup>، به اجرای پروژه‌های پیکربندی اجتماعی با رویکرد توسعه پایدار مشغول است. رویکرد او بر پایه گفت‌و شنود است. ساکس هنرمندی میان‌رشته‌ای است که در حوزه‌های مختلف می‌نویسد؛ آموزش می‌دهد و کار می‌کند. او در تلاش است که مبادلات خلاقانه‌ای فراهم کند تا مردم به راه‌های جدیدی برای دیدن زندگی و دنیای اطرافشان برسند. از سال ۱۹۷۰ ساکس در آفریقای جنوبی و آلمان و از سال ۱۹۹۰ در انگلستان مشغول به کار بوده است. بیشتر فعالیت‌های ساکس در غالب نشست‌هایی تحت عنوان «دانشگاه درختان» انجام می‌شود که از سال ۱۹۹۰ آغاز به کار کرد. در این نشست‌ها، هدف گفت‌وگو به عنوان تمرین ارتباطی، آموزش چگونه با هم فکرکردن و انتقال دانش تجربی است.

«روزی در جنگل ایستاده بودم، ناگهان متوجه شدم که در "دانشگاه" هستم و اگر کسی بتواند در صبر و مهارت شنیدن، دیدن و درک پیشرفت کند، می‌فهمد که همه دانشگاه درختان معلم او هستند.» از نظر او، انسان با درک عملکرد درخت می‌تواند بسیار بیاموزد؛ چرا که درخت سختی‌ها، نور طاقت‌فرسای خورشید، باد و باران و سایر امواج مخرب را از محیط می‌گیرد و آن را به اکسیژن، سرسبزی و طراوت تبدیل می‌کند. ساکس در این سال‌ها به کشف اشکال جدید هنری و ارتباط آن‌ها با تلاش برای جامعه پایدار و مردم‌سالار پرداخته است. او با سازمان‌های فرهنگی و سیاسی زیادی مشارکت دارد و مدیر واحد تحقیقات پیکربندی اجتماعی دانشگاه آکسفورد بروکس است. به اعتقاد ساکس (۲۰۱۵)، پیکربندی اجتماعی یعنی عمل با ابزار رؤیت‌ناپذیر؛ ترکیباتی چون اندیشیدن، گفت‌وگو کردن، انگاشتن. دانشگاه درختان هم‌زمان پروژه هنری، پروژه پیکربندی جامعه و نیز پروژه‌ای زیست‌محیطی است. ایده اولیه آن تلاشی بود در جهت برقراری زمینه‌ای برای کشف، مقابله، بحث و گفت‌وگوی انسان از کردار درونی او تا به رفتار و عمل بیرونی منجر شود (شکل ۲).



شکل ۲. دانشگاه درختان، کاسل، ۲۰۱۲

(منبع: <http://www.social-sculpture.org/home/university-of-the-trees-kassel-2012/>)

1. University of Trees
2. Social Sculpture Research Unit
3. Oxford Brookes

### پروژه خانه‌های راو<sup>۱</sup>

این پروژه سال ۱۹۹۳ با الهام از آثار بویز پایه‌گذاری شد. گروهی متشکل از هفت هنرمند رنگین‌پوست با رهبری ریک لاو<sup>۲</sup> تعداد ۲۲ خانه ردیفی پیوسته و کنار هم را در یکی از محلات شهر هیوستون در ایالت تگزاس خریداری کردند. آن‌ها از ایده بویز، یعنی چگونگی شکل دادن هنرمندان به افراد به دنیای اطراف خود، استفاده کردند. اصل بنیادی این هنرمندان تداوم هنر جمعی برای تحول جامعه است. این گروه به کمک ساکنان منطقه شروع به رنگ‌آمیزی و بازسازی خانه‌ها کردند. این پروژه، با تأکید بر هویت فرهنگی و تأثیر آن بر منظر شهری، زندگی را از طریق هنر غنی می‌کند. تعداد این خانه‌ها اکنون به ۳۹ خانه رسیده است. امروزه این خانه‌ها به‌عنوان پایگاه اصلی برای انواع خلاقیت‌ها جهت سازی فرهنگی جامعه با برنامه‌های هنری در نظر گرفته شده است و به‌عنوان هنرمندسرا<sup>۳</sup> به فعالیت خود ادامه می‌دهد. از مهم‌ترین فعالیت‌ها در این خانه‌ها آموزش هنر به کودکان و زنان است (Kimmelman, 2006) (شکل ۳).



شکل ۳. پروژه «خانه‌های راو»  
(منبع: [/https://projectrowhouses.org](https://projectrowhouses.org))

1. Row Houses project
2. Rick Lowe
3. Art-residency



### بنیاد جهانی مسنرو اورتندر در سریلانکا

حدوداً از بیست و پنج سال پیش، کاترین مسنر<sup>۱</sup>، فروشنده کتاب‌های هنری اهل اتریش، و همسرش اورتنر<sup>۲</sup> تصمیم گرفتند به‌عنوان هنرمند سهم خود را در ساخت جامعه‌ای بهتر ادا کنند. از این رو، به سریلانکا رفتند و بنیادی جهانی با پروژه‌های آموزشی هدفمند تأسیس کردند. این بنیاد متشکل از سه بخش است: ۱. مدرسه‌ای برای کودکان و نوجوانان بومی سریلانکا؛ ۲. مهمان‌سراییه که بیشتر برای خدمت‌رسانی به مسافران اروپایی است که جهت شرکت در برنامه‌های هنری و فرهنگی به آنجا می‌آیند؛ و ۳. مکانی برای ارائه هنر جدید. بخش سوم این بنیاد سال ۱۹۹۵ بنا شد که آن را نخستین موزه بدون دیوار در دنیا می‌دانند (Meistere, 2016).

مسنرو اورتنر، با تکیه بر باور بویز مبنی بر «تغییر جامعه از طریق هنر»، بر آن شدند تا، با برپایی این بنیاد، سهم خود را برای دنیایی بهتر ادا کنند. از مهم‌ترین اقدامات این بنیاد جهانی آموزش رایگان برای کودکان و بزرگسالان بومی است که مخارج مربوط به این آموزش رایگان از محل مهمان‌سرا و موزه تهیه می‌شود. در این بنیاد جهانی، هنرمندان و نویسندگان از مناطق گوناگون دنیا اقدام به خلق آثار ادبی و هنری می‌کنند که بیشتر بر فرهنگ بومی سریلانکا متکی است. بیشتر آثار هنری به صورت مشارکتی با افراد بومی خلق می‌شوند (شکل ۴).



شکل ۴. بنیاد جهانی مسنرو اورتندر در سریلانکا

(منبع: <https://owf.at/about-us/?lang=en>)

## پروژه خیابان ۶۰۱

ویلسون<sup>۱</sup>، که بیشتر به عنوان هنرمند محیط زیستی<sup>۲</sup> شناخته شده است، هسته مرکزی آثار هنری خود را پیوند انسان‌ها با نژادهای گوناگون می‌داند. او درسی میان رشته‌ای در دانشگاه سیراکیوس<sup>۳</sup> برای دانشجویان هنر و معماری تعریف کرد و در این درس، به چگونگی احیای محیط‌های شهری متروکه به محلی برای فعالیت‌های هنری با موضوعات اجتماعی پرداخت. در این زمینه، از مهم‌ترین اقداماتش احیای خانه‌ای متروک در خیابان ۶۰۱<sup>۴</sup> و تبدیل آن به مرکز هنری اقامتی در سال ۲۰۰۷ است. ویلسون، با توجه به باور بویژه که مجسمه‌سازی فقط برش و شکل دادن به یک ماده نیست و این اندیشه را در بر می‌گیرد که ما به عنوان هنرمند در جامعه چه چیزی را شکل می‌دهیم، بر آن شد تا، در محله‌ای که به سبب فقدان فضای آموزشی در حال فروپاشی بود، کاری بزرگ کند. از این رو، کار آموزشی خود را در آن محل آغاز کرد. این خانه هم‌اکنون تحت حمایت دانشگاه سیراکیوس به فعالیت‌های هنری و پژوهشی با موضوعات اجتماعی و محیط زیستی مبادرت می‌ورزد. همچنین دارای گالری برای ارائه پروژه‌های هنرمندان و نیز کلاس‌های آموزشی هنررایگان برای ساکنان محله است. این مرکز را مجسمه‌ای زنده دانسته‌اند که همه افراد در ساخت آن شریک‌اند (601 Tully, n.d.) (شکل ۵).



شکل ۵. پروژه «خیابان ۶۰۱»

منبع: <https://jerkmagazine.net/9mfehhs6kt2vag7aqn19w0hd2b5dka/discover-syr-601-tull>

1. Marion Wilson
2. Environmental artist
3. Syracuse University
4. 601 Tully

کارکردهای «پیکربندی اجتماعی» به مثابه هنر اجتماعی با تأکید بر اندیشه‌های جوزف بویز<sup>۱</sup>

## اسلحه برای بیل<sup>۱</sup>

ریس<sup>۲</sup>، هنرمند مکزیکی، از دیگر هنرمندان معاصری است که بیشتر آثارش بر پایه پیکربندی اجتماعی انتقادی شکل می‌گیرد. او سال ۲۰۰۸ اقدام به راه‌اندازی کمپینی با عنوان «اسلحه برای بیل» کرد. این کمپین با حمایت باغ گیاه‌شناسی کولیکان<sup>۳</sup> و مسئولان شهری برگزار شد. در این کمپین، طی فراخوان‌هایی ۱۵۲۷ اسلحه از میان مردم جمع‌آوری و به کارخانه‌ای جهت ذوب و تبدیل به بیلچه‌هایی برای کاشت ۱۵۲۷ درخت منتقل شدند. این بیلچه‌ها طی ۴ سال در مؤسسات گوناگون توزیع شدند تا کودکان و بزرگسالان با آن‌ها درخت بکارند. هدف اصلی این پروژه تبدیل سلاح مرگ به سلاح زندگی بود (شکل ۶).



شکل ۶. مراحل اجرای پروژه «اسلحه برای بیل»

(منبع: <http://www.pedroreyes.net/palasporestolas.php?szLang=en&Area=work>)

## تصور کنید<sup>۴</sup>

مجموعه‌ای از ۵۰ ساز موسیقی است که از سلاح‌های منهدم ساخته شده است. مقامات دولت مکزیک با توجه به موفقیت اثر قبلی با ریس تماس گرفتند. در این پروژه، ریس، با ۶۷۰۰ اسلحه‌ای که از سوی آن‌ها در اختیارش قرار گرفته شد، با حمایت مالی بنیاد Alumnos47<sup>۵</sup> و با همراهی گروه موسیقی شش نفره، به مدت دو هفته، این قطعات را

1. Palas por Pistolas

2. Pedro Reyes

3. Botanical Garden of Culiacán

4. Imagine

۵. نهادی غیردولتی که به کشف موضوعات روز از طریق هنر معاصر می‌پردازد و از تولید دانش در این زمینه حمایت می‌کند.

به سازهای موسیقی تبدیل کرد. ریس هدف خود را تبدیل آهنگ مرگ به نوای زندگی مطرح کرد (Reyes, 2013). او در این آثار دیدگاه ضد جنگی خود را علناً اعلام کرد. ویژگی‌هایی چون مشارکتی بودن، آفرینش در بستر جامعه، داشتن دیدگاه انتقادی و رویکرد محیط‌زیستی، که جنبه‌هایی از پیکربندی اجتماعی هستند، در آثار ریس دیده می‌شوند (شکل ۷).



شکل ۷. پروژه «تصور کنید»

(منبع: <http://www.pedroreyes.net/imagine.php?szLang=en&Area=work>)

## بحث و نتیجه‌گیری

مطالعه نمونه‌های پیکربندی اجتماعی، از زمان مطرح شدن تا سال‌های بعد از آن، کارکردهای آن را نشان می‌دهد. در این بررسی، پیکربندی اجتماعی چند وجه قابل تمایز دارد. این مفهوم در اثر بویز بیشتر بر پایه اندیشه، تفکر و اقدام مشارکتی جمعی استوار بود. دغدغه‌های بویز بیشتر جنبه سیاسی داشت. البته وجه تمایزاتی چون تعاملات انسان با محیط‌زیست نیز در آثار او مورد تأکید قرار داشت. نکته حائز اهمیت در اثر کاشت ۷۰۰۰ بلوط و سنگ بازالت آن است که اثر مذکور در دوره خود، با معیارهای موجود، اثری محیط‌زیستی قلمداد شده، اما آیا امروزه استفاده از ۷۰۰۰ سنگ آن هم برای آفرینش هنری اثری محیط‌زیستی محسوب می‌شود؟ این نکته با تغییرات شاخص‌های محیط‌زیستی در دوره معاصر حائز اهمیت است. ایده‌های بویز را هنرمندان دیگر ملل ترجمه و تفسیر کردند. آن‌ها از این طریق به تعامل با اجتماع پرداختند. موضوعاتی چون معضلات اجتماعی، محیط‌زیستی، سیاسی، اقتصادی و نیز مسائل مربوط به تبعیض نژادی و جنسیتی سرلوحه کار این هنرمندان شد. از این رو، رفته‌رفته شاهد گسترش دامنه پیکربندی اجتماعی هستیم، تا جایی که امروزه هر گونه اقدام نمادین اجتماعی فردی یا گروهی را که عمدتاً با رویکردی انتقادی و آموزشی و در جهت بهبود جامعه است پیکربندی اجتماعی می‌نامند. هریک از وجه تمایزات پیکربندی اجتماعی در آثار سایر هنرمندان بعد از بویز به طور منحصربه‌فردی مورد توجه قرار گرفت. در آثار ساکس، که خود از دانشجویان و همراهان بویز بود، وجوه نادیدنی از خلاقیت مورد توجه بیشتری قرار

گرفت. ویژگی‌هایی چون اندیشه، گفت‌وگو و اقدام مشارکتی جهت شکل دادن به جامعه و توجه به مسائل محیط‌زیستی در پروژه دانشگاه درختان به وضوح قابل مشاهده است. وجه تمایز تسهیلگری و کنشگری اجتماعی در جوامع محلی، محله‌های متروک، حاشیه‌نشین‌ها و اماکن شهری غیر از مراکز اصلی شهرها در مجموعه‌ای از آثار پیکربندی اجتماعی غالب است. در پروژه‌های خانه‌های راو، بنیاد جهانی مسنرو و اورتنرو و خیابان ۶۰۱ این کنشگری و تسهیلگری با احداث بنای جدید یا احیا و بازسازی اماکن متروکه آغاز شده؛ سپس، آن مراکز به مکانی برای آموزش‌های هنری، اسکان هنرمندان، گالری نمایش آثار و مواردی از این جنس تبدیل شده‌اند. این اماکن نقش محوری در آموزش اقشار کمترموردتوجه مثل زنان سرپرست خانوار، کودکان، رنگین‌پوستان و سالمندان دارند. در این مراکز، توجه اصلی به فرهنگ منطقه موردنظر و ساکنان آن مناطق است. در این نوع پیکربندی اجتماعی، اغلب هنرمندی از جامعه‌ای بزرگ‌تر و توسعه‌یافته‌تر به جامعه‌ای محروم یا کم‌امکانات کوچ می‌کند و در آن جامعه مشغول به کنشگری‌های اجتماعی از طریق فعالیت‌های هنری می‌شود. بخشی از این نوع مهاجرت‌های کنشگرانه با دستور و حمایت‌های دولت یا بنگاه‌های نیمه‌دولتی و خصوصی انجام می‌شود؛ اما در برخی از نمونه‌ها، هنرمندان خود با هزینه شخصی و بدون حمایت‌های مالی دیگران وارد آن جامعه می‌شوند و زندگی هنری خود را شروع می‌کنند. در این نوع، پیکربندی اجتماعی مجموعه‌ای از اقدامات اجتماعی است که با هدف بهبود آن جامعه، از طریق فرایندی مشارکتی و با رویکردی آموزشی، و با مدیریت یک یا چند هنرمند صورت می‌گیرد. نوع دیگری از پیکربندی اجتماعی که وجه تمایز انتقاد در آن بیش از سایر وجوه رخ‌نمایی می‌کند در پروژه‌های ریس است. در این نوع پیکربندی، هنرمند با مشارکت سایر مردم به نگرش، اتفاق یا سیاستی رایج اعتراض می‌کند و دیدگاه انتقادی را در اثرش آشکار می‌کند. البته این وجه انتقادی بودن هنر در سایر ژانرهای هنری هم قابل‌رؤیت است؛ اما، آنچه آثار پیکربندی اجتماعی انتقادمحور را از سایر آثار مجزا می‌کند آن است که در اینجا هنرمند با مشارکت عامه مردم در صدد شکل دادن به جامعه و درنهایت زندگی بهتر است و از این رو، ریس ابزارهای مرگ را به ابزاری برای زندگی تبدیل می‌کند. در مجموع، مواردی چون آموزش به جامعه به‌ویژه جوامع محلی، تقویت فرهنگ بومی و نیز بُعد محیط‌زیستی پیکربندی اجتماعی بیشتر مورد توجه قرار گرفت. علاوه بر این، پیکربندی اجتماعی بعد از بویز بیشتر بر ابعاد اجتماعی زندگی انسانی و مسئولیت‌های اجتماعی او در قبال جامعه، محیط‌زیست و آینده زندگی بشری متمرکز شد. بحث مکان انجام پیکربندی اجتماعی هم از دیگر ویژگی‌های آثار بعد از بویز

است. بیشتر پیکربندی اجتماعی بعد از بوییز در جوامع محلی، روستاها و به طور کلی در محله‌هایی دور از مراکز اصلی شهرها در حال اجراست؛ بنابراین، پیکربندی اجتماعی بعد از بوییز را می‌توان به چند شکل در آثار هنرمندان دنبال کرد. جدول ۱ ویژگی آثار پیکربندی اجتماعی مورد مطالعه را نشان می‌دهد.

جدول ۱. ویژگی‌های آثار پیکربندی اجتماعی

منبع	سال اجرا	عنوان اثر	هدف از اجرای اثر	نام مکان	ردیف
7000eichen.de / index.php?id=2	۱۹۸۲-۱۹۸۷	کاشت ۷۰۰۰ بلوط	پیوند هنر و جامعه با خروج هنر از انحصار گالری داران، موزه‌داران و آتلیه‌های شخصی هنرمندان؛ بهبود روحیه مردم بعد از جنگ جهانی؛ تقویت حس هویت ملی و مشارکت جمعی	دوسلدورف <sup>۱</sup>	۱
http://www.social-sculpture.org/home/university-of-the-trees-kassel-2012/	شروع از سال ۱۹۹۰	دانشگاه درختان	آموزش تفکر و روش‌های خلاقانه جهت حل مشکلات و دغدغه‌ها به‌ویژه معضلات محیط‌زیستی به‌منظور دستیابی به زندگی و آینده بهتر	آفریقای جنوبی، آلمان، آمریکا و...	۲
projectro whouses . org /	۱۹۹۳	پروژه خانه‌های راو	بهبود فضای محله‌ای؛ غنی‌سازی فرهنگی محله با پیوند هنر و جامعه؛ تقویت عزت‌نفس و حس هویت فرهنگی در ساکنان محله که اغلب متشکل از زنان سرپرست خانوار و کودکان‌نشان هستند؛ بهبود معیشت اقتصادی ساکنان محله از طریق درآمدهای حاصل از هنرمندسراها	محله هوستون	۳
https://owf.at/about-us/?lang=en	۱۹۹۵	بنیاد مسنر و اورتر	ساخت جامعه‌ای بهتر؛ آموزش از طریق هنر؛ تقویت فرهنگ بومی با استفاده از عناصر فرهنگی در خلق آثار هنری	سربلانکا	۴

1. Düsseldorf

کارکردهای «پیکربندی اجتماعی» به مثابه هنر اجتماعی با تأکید بر اندیشه‌های جوزف بویز

<p><a href="https://jerkmagazine.net/9mfehhs6kt2vag7aqn19w0hd2b5dka/discover-syr-601-tull">https://jerkmagazine.net/9mfehhs6kt2vag7aqn19w0hd2b5dka/discover-syr-601-tull</a></p>	<p>۲۰۰۷</p>	<p>پروژه خیابان ۶۰۱</p>	<p>بهبود فضای محله‌ای؛ غنی‌سازی فرهنگی محله با پیوند هنر و جامعه؛ تأسیس گالری برای ارائه آثار هنرمندان؛ تأسیس کافه؛ برقراری پیوند دانشگاه و محله از طریق انتقال کلاس‌های دانشگاهی به محله؛ تقویت مشارکت و همدلی در اجرای کارها؛ کلاس‌های آموزشی هنررایگان</p>	<p>پیکربندی</p>	<p>۵</p>
<p><a href="http://www.pedroreyes.net/palaspistolas.php?szLang=en&amp;Area=work">http://www.pedroreyes.net/palaspistolas.php?szLang=en&amp;Area=work</a></p> <p><a href="http://www.pedroreyes.net/imagine.php?szLang=en&amp;Area=work">://www.pedroreyes.net/imagine.php?szLang=en&amp;Area=work</a></p>	<p>۲۰۰۳ و ۲۰۰۸</p>	<p>اقدامات ضد جنگ زیس</p>	<p>انتقاد به جنگ با تأکید بر هزینه‌هایی که برای ساخت سلاح پرداخته می‌شود؛ تقویت مشارکت و همدلی در اجرای پروژه؛ بهبود محیط‌زیست با کاشت درخت</p>	<p>پیکربندی و چند کشور دیگر</p>	<p>۶</p>

نتایج حاصل از این پژوهش مشخص کرد که پیکربندی اجتماعی مفهومی است که خود اثری هنری و از عوامل مؤثر در پیدایش هنر در بستر جامعه به شمار می‌رود. همچنین مفهوم پیکربندی اجتماعی بویز به مرور و با گذشت زمان به کشورهای دیگر و سایر هنرمندان منتقل شد و هنرمندان زیادی، با رویکردهای مطابق با پیکربندی اجتماعی، دست به خلق آثار هنری زدند و در این آثار مشارکت عام مردم را طلبیدند. بیشتر این آثار فعالیت‌های اجتماعی کنشگرانه‌ای هستند که برای بهبود جامعه یا منطقه خلق می‌شوند. با توجه به شواهد و اسناد مورد بررسی، پیکربندی اجتماعی نوعی هنر اجتماع محور است که با چند شرط همراه است. در پیکربندی اجتماعی، همان‌طور که از نام آن برمی‌آید، هدف اصلی شکل دادن و ایجاد تحول در اجتماع است؛ این تحول طی فرایند آموزشی و مشارکتی تحقق پذیر است.

ایده اصلی و راهبری به عهده یک یا چند هنرمند است. در عین حال، هنری مشارکتی است که مشارکت و همکاری همه افراد، چه هنرمند چه غیر هنرمند، جامعه را می‌طلبد.

بویز تغییر و ساختن جامعه را هنرمی‌داند. پس، کسانی که در پیکربندی اجتماعی مشارکت دارند و به هدف این تغییر همکاری می‌کنند نیز هنرمند هستند. از آنجا که پیکربندی اجتماعی رویکردی انتقادی به مسائل اجتماعی، سیاسی، محیط‌زیستی و... دارد، هدف آن تغییر و ساختن هنرمندان جامعه است. از این رو، یاری افراد جامعه را می‌خواهد. پس، پیکربندی اجتماعی وارد کردن شیئی جدید به این جهان نیست، بلکه در صدد تغییر شکل جامعه است؛ تغییراتی که در آن منافع انسانی مهم‌تر از هر چیز دیگری است.

از این رو، با توجه به شناسایی مفهوم پیکربندی اجتماعی در آثار بویز و سایر هنرمندان، ویژگی‌های اساسی آن بدین شرح است: ۱. اثری مشارکتی با موضوعات اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و... است که ایده و مدیریت آن با یک هنرمند یا گروهی از هنرمندان است؛ ۲. همراه با رویکردی انتقادی به مسائل و موضوعات اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و... است؛ ۳. آمیخته با فرایندی آموزشی است؛ ۴. نقش اندیشه، گفت‌وگو و خلاقیت را در آفرینش اثر هنری برجسته می‌کند؛ ۵. دغدغه محیط‌زیستی دارد؛ و ۶. همسو با منافع انسانی برای رسیدن به زندگی بهتر است. بنابراین، هر اثری که این موارد را دارا باشد در زمره آثار پیکربندی اجتماعی می‌گنجد. مطالعه سیر تحول پیکربندی اجتماعی، از زمان مطرح شدن برای اولین بار از سوی بویز تا پیکربندی‌های اجتماعی امروزی، حاکی از تغییراتی در مفهوم اولیه آن است.

اقدام بویز پروژه‌ای طولانی‌مدت بود که با کاشت ۷۰۰۰ بلوط اثری محیط‌زیستی به شمار می‌رفت؛ در حالی که استفاده از ۷۰۰۰ تکه سنگ بازالت این همسویی با محیط‌زیست را با معیارهای امروزی دچار اشکال می‌کند. پس، می‌توان دریافت که این چنین اثری با تغییر الگوهای محیط‌زیستی عصر حاضر سازگاری ندارد. از سویی دیگر، پیکربندی‌های اجتماعی بعد از بویز در بیشتر موارد به دنبال اضافه‌کردن شیئی جدید به این هستی نیستند، بلکه با بازآفرینی اشیا و مکان‌های موجود در صدد بهبود جامعه هستند. در واقع، پیکربندی‌های اجتماعی بعد از بویز اثری هستند که بیشتر نقش کنشگری‌های اجتماعی دارند و می‌توانند در خدمت توسعه جوامع به ویژه توسعه فرهنگی و اجتماعی آن‌ها باشند. پیکربندی اجتماعی با ویژگی مشارکتی خود باعث تقویت همبستگی و انسجام اجتماعی مردم در آفرینش اثر هنری می‌شود. آثار پیکربندی اجتماعی با بیان هنری و انتقادی می‌توانند در رفع مسائل و دغدغه‌های جامعه اثرگذار باشند و با استفاده از عناصر فرهنگی هر جامعه، سبب تقویت فرهنگ بومی شوند و

با رعایت شاخص‌های محیط‌زیستی در جهت جامعه‌ای پایدار گام بردارند. دستاورد



کارکردهای «پیکربندی اجتماعی» به مثابه هنر اجتماعی با تأکید بر اندیشه‌های جوزف بویز

دیگر این پژوهش نشان می‌دهد که بویز با آوردن هنر به سطح اجتماع و مطرح کردن مفهوم پیکربندی اجتماعی، در واقع، ژانر جدیدی از هنر را برای هنرمندان و ژانر جدیدی از آموزش را برای آموزگاران به وجود آورد که پیامد آن پیوند هنر با آموزش و پرورش است. امروزه، دامنه پیکربندی اجتماعی گسترده شده و روند تکاملی را در پیش گرفته است تا جایی که در دوران معاصر، هر گونه فعالیت هنری مشارکتی با رویکرد انتقادی را که به منظور تغییر جامعه برای رسیدن به زندگی بهتر محقق می‌شود پیکربندی اجتماعی می‌نامند. از این رو، هنرمندان بسیاری در سراسر دنیا اقدام به خلق این دست آثار می‌زنند که ذکر نام و تعریف همه این پروژه‌ها از عهده این پژوهش خارج است. لذا، پیشنهاد می‌شود این گونه آثار و جایگاه آنان در هنر معاصر در پژوهش‌های آتی مورد مطالعه قرار گیرند.

### تعارض منافع:

بنا بر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هر گونه تعارض منافع بوده است.



## منابع و مأخذ

- پاکباز، رویین (۱۳۸۹). **دائرة المعارف هنر**. تهران: فرهنگ معاصر.
- رجیبی، زینب و خشایار قاضی زاده (۱۳۹۷). «تحلیل جامعه‌شناختی بازتاب تحولات اجتماعی در آثار نگارگری حسین بهزاد». **فصلنامه مطالعات فرهنگ-ارتباطات**. شماره ۴۳: ۱۹۵-۲۲۷.
- مارلو، تیم (۱۳۸۲). **پیشگامان مجسمه‌سازی نوین انگلستان**. ترجمه پانته حاجی صادقی. تهران: مؤسسه هنرهای تجسمی.
- مریدی، محمدرضا (۱۳۹۸). **هنر اجتماعی**. تهران: انتشارات کتاب آبان و دانشگاه هنر.
- معین‌الدینی، محمد، احمد نادعلیان و محسن مراثی (۱۳۹۲). «بررسی مفهوم و جایگاه سبک هنری در هنر عامه». **فصلنامه مطالعات فرهنگ-ارتباطات**. شماره ۲۷: ۸۷-۱۱۰.
- Adams, D. (2014). 'Joseph Beuys, Pioneer of a Radical Ecology'. **Art Journal**, 51 (2): 26-34.
- 601 Tully (n.d.). 'About 601 Tully: Center for Engaged Art and Research'. Retrieved 20 July 2017, from <http://601tully.syr.edu/about/>
- Adams, D. (1992). 'Joseph Beuys: Pioneer of a Radical Ecology'. **Art Journal**, 51 (2), 26-34.
- Alter-Muri, S. (1998). 'Texture in the melting pot: Postmodernist art and art therapy'. **Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association**, 15 (4), 245-251.
- Alter-Muri, S. & Klein, L. (2007). 'Dissolving the Boundaries: Postmodern Art and Art Therapy'. **Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association**, 24 (2), 82-86.
- Anderson, J., Reckhenrich, J. & Kupp, M. (2011). **The Fine Art of Success: How Learning Great Art Can Create**. Hoboken: John Wiley & sons.
- Beuys, J. (1993). **Energy Plan for the Western Man: Joseph Beuys in America**. (Kuoni, Carin., Compiler). New York: Four Walls Eight Windows.
- Bishop, C. (2012). **ARTIFICIAL HELLS: participatory Art and the Politics of Spectatorship**. London, New York: Verso.
- Borer, A. (1996). **The essential Joseph Beuys**. London: Thames and Hudson.
- Cirio, P. (2014). 'Anti-Social Sculptures'. **paolocirio.net**. Retrieved 2 July 2017, from [https://paolocirio.net/press/texts/anti-social\\_sculptures.php](https://paolocirio.net/press/texts/anti-social_sculptures.php)
- Daykin, N., Viggiani, N. D., Pilkington, P. & Moriarty, Y. (2013). 'Music making for health, well-being and behavior change in youth justice settings: A systematic review'. **Health Promotion International**, 28 (2), 197-210.

- Doherty, C. (2004). **Contemporary Art: From Studio to Situation**. London: Black Dog Publishing.
- Dooris, M. (2005). 'A qualitative review of Walsall arts into health partnership'. **Health Education**. 105(5), 355-373.
- Gandy, M. (1997). 'Contradictory Modernities: Conceptions of Nature in the Art of Joseph Beuys and Gerhard Richter'. *Annals of the Association of American Geographers*, 87, 636-659.
- Grau, O. & Veigl, Th. (2011). **Imagery in the 21st Century**. London: The MIT Press Cambridge.
- Jordan, C. (2017). **Joseph Beuys and Social Sculpture in the United States**. Thesis at the Graduate Center, City University of New York. Retrieved from [https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2752&context=gc\\_etds](https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2752&context=gc_etds)
- Honoure, H. & Felming, J. (2005). **A Word History of Art**. London: Laurence King.
- Jordan, C. (2013). 'The Evolution of Social Sculpture in the United States: Joseph Beuys and the Work of Suzanne Lacy and Rick Lowe'. **Public Art Dialogue**, 3(2), 144-167.
- Kimmelman, M. (2006). 'In Houston, Art Is Where the Home Is'. **Nytimes**. Retrieved 13 Feb 2018, from <https://www.nytimes.com/2006/12/17/arts/design/17kimm.html>
- Meistere, U. (2016). 'A social sculpture: An interview with Vienna-born curator Kathrin Messner who built a school in Sri Lanka'. **Arterritory**. Retrieved 8 June 2017, from [http://www.arterritory.com/en/texts/interviews/5430-a\\_social\\_sculpture/](http://www.arterritory.com/en/texts/interviews/5430-a_social_sculpture/)
- Michalos, A. C. & Kahlke, P. M. (2008). 'Arts and the perceived quality of life in British Columbia'. **Social Indicators Research**, 96, 1-39.
- Miller, D., Meskell, L., Rowlands, M., Myers, F. R. & Engelke, M. (2005). **Materiality**. Duke University Press.
- Moro, M. B. (2016). 'Social sculpture as a driver for social cohesion. How is this principle understood in relation to creative practices and the global cultural policies in Mexico City?'. *Social Policy for Development (SPD)*. Retrieved 25 July 2019 from <http://hdl.handle.net/2105/37164>
- Morphy, H. & Perkins, M. (2006). 'A reflection on its history and contemporary practice'. In N. name, **The anthropology of art** (pp. 1-32). Oxford: Blackwell. Retrieved May 9, 2019, from <https://leseprobe.buch.de/images-adb/ca/13/ca133b87-499c-482a->

a988-706f1b82c0e8.pdf

- Reyes, P. (2013). 'Pedro Reyes: Disarm'. Retrieved 10 June 2017, from <http://www.lissongallery.com/exhibitions/pedro-reyes-disarm>
- Rojas, L. (2010). 'Beuys' Concept of Social Sculpture and Relational Art Practices Today'. Retrieved 2 July 2017, from <http://chicagoartmagazine.com/2010/11/beuys%E2%80%99-concept-of-social-sculpture-and-relational-art-practices-today/>
- Sackes, S. (2015). 'Developing Capital for the Connective Village, (video)'. Retrieved 28 February 2020 from <https://youtu.be/LHNDyKY00H4>
- Social Sculpture. (n.d.). Retrieved 10 June 2017, from <https://www.soialeskulptur.com/en/soziale-plastik/>
- South, J. (2006). 'Community arts for health: An evaluation of a district programme'. **Health Education**, 106(2), 155-168. Retrieved from <https://doi.org/10.1108/09654280610650972>
- Stachelhaus, H. (1991). **Joseph Beuys**. New York: Abbeville Press Publishers.
- Temkin, A., Rose, B. & Koeplin, D. (1993). **Thinking is form: the drawings of Joseph Beuys**. Pensilvania: Philadelphia Museum of Art; The Museum of Modern Art.
- Tester, K. (1993). **The life and times of postmodernity**. London and, New York: Routledge.
- Tilley, C. (1999). **Metaphor and material culture**. Oxford: Blackwell.
- Tilley, C., Keane, W., Kuchler, S., Rowlands, M. & Spyer, P. (2006). **Handbook of material culture**. London: Sage.
- Walters, V. (2012). **Joseph Beuys and the Celtic Word: A Language of Healing**. Winchester: Winchester School of Art.
- Wheale, N. (1995). **Postmodern arts**. London and New York: Routledge.
- Woods, T. (1999). **Beginning Postmodernism**. London: Manchester University.