

واکاوی نظریه انتقادی در گفتمان هنر اجتماعی - سیاسی پست مدرن*

محبوبه طاهری^۱، عفت السادات افضل طوسی^{۲*}، حسینعلی نوذری^۳

^۱دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.

^۲دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.

^۳استادیار دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۸/۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۹/۲۵)



چکیده

طرح مواضع پست مدرنیسم و نظریه انتقادی در جامعه قرن بیستمی، ابعاد جدیدی در رویکرد تفکر انتقادی به وجود آورد. تأثیری که نظریه انتقادی بر اندیشه سیاسی، فرهنگی و جامعه‌شناسی در نقد و دگرگون ساختن جامعه مطرح کرد، موضعی مقابل شرایط سلطه و سرکوب بود. از سویی پست مدرن، نگرش انتقادی به مدرن در همه ابعاد است؛ این دو جریان، حرکتی به سوی نوع جدیدی از جامعه عقلانی را ایجاد کردند. از آنجایی که هنر نمود روح دوران در جوامع است، در دوران معاصر با نگرشی نقادانه، شیوه بازتولید هنری را در عصر پست مدرن معرفی می‌نماید که معرف سیر تحولات جوامع در کنش اجتماعی تحت عنوان هنر متعهد است. پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای در تلاش است تا با این فرض که نمونه‌های هنر انتقادی که با ایجاد آگاهی و بیداری اجتماعی در پی عدالت اجتماعی در برابر نظام سلطه در جوامع معاصر است، هنر متعهد را با در نظر داشتن شیوه انتقادی هنر پست مدرن و نظریه انتقادی (قرائت هورکهایمر و آدورنو) مطالعه کند. بنابراین می‌توان نتایج را براساس تحلیل نمونه‌های هنر در حیطه بیان اجتماعی و سیاسی بدین صورت تبیین نمود: هنر انتقادی در نگرش اجتماعی-سیاسی نمود بیان اعتراضی-اجتماعی هنر با ویژگی‌های پست مدرن است که با مطرح شدن صدای مخالف و زیر سؤال بردن ساختار قدرت، بیانگر شکل تحقق یافته نظریه انتقادی است.

واژه‌های کلیدی

پست مدرن، نظریه انتقادی، هنر اجتماعی، هنر سیاسی.

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان: «عدالت اجتماعی در هنر پست مدرن با رویکرد انتقادی» است که با راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم در دانشگاه الزهرا (س) انجام یافته است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۱۶۱۲۲۴۶، نمابر: ۰۲۱-۸۸۰۳۵۸۰۱-۰۲۱، E-mail: Afzaltousi@alzahra.ac.ir

مقدمه

هنرانتقادی به حاشیه‌رانده شدگان همچون هنر فمینیست‌ها و سیاهان شروع و با گرایش‌های آوانگاردی که با ایجاد فضای آگاهی و بیداری اجتماعی در پی عدالت اجتماعی هستند، تکامل می‌یابد. براین مبنا، در قدم نخست به شیوه توصیفی-تحلیلی به مفاهیم اصلی نظریه انتقادی (قرائت هورکهایمر و آدورنو) و گفتمان هنری پسامدرن پرداخته می‌شود. سپس موقعیت اثر هنری در مبانی هنر اجتماعی و رویکرد هنرانتقادی خرده فرهنگ‌ها در هنر اجتماعی دنبال می‌گردد. همچنین مطالعه آثار هنر سیاسی-انتقادی در گفتمان پست مدرن با دو رویکرد: ۱- هنر اعتراضی آزادی طلب با موضوعات منطقه‌ای و ۲- هنر اعتراضی سیاسی در پیشبرد عدالت اجتماعی با موضوعات جهانی، ارائه می‌گردد.

هنرانتقادی^۱ تاکنون براساس نظریه انتقادی مورد مطالعه قرار نگرفته است و این پژوهش با ارائه تحلیلی بر نظریه انتقادی و گفتمان هنری متعهد در عصر پسامدرن تلاش دارد، هنرانتقادی در حیطه اجتماعی و سیاسی را به عنوان سردمدار تغییر و آگاهی اجتماعی در این عصر معرفی نماید.

هنر، رسانه‌ای برای انتقال معناست؛ براساس شیوه فرهنگی در دوران‌های مختلف، این رسانه می‌تواند ویژگی‌های فکری رایج در هر دوران را نشان دهد، به طوری که گفتمان هنری در عصر حاضر تحت عنوان هنرپست مدرن، نمود بارز خصوصیات پسامدرن است. از سویی نگرش انتقادی پست مدرن به مدرن، جریانی از آگاهی برای بازبینی وضع اجتماعی را به راه می‌اندازد که در هنر نمود دارد. همچنین وجه نقد اجتماعی در نظریه انتقادی برگرفته از مکتب فرانکفورت در جهت اصلاح ساختار اجتماعی است. بنابراین هدف این پژوهش، مطالعه و تطبیق نظریه انتقادی با هنر خرده فرهنگ‌های سیاسی-اجتماعی پس از دهه ۱۹۶۰ است که در هنر سیاسی-اجتماعی با مشخصه‌های پست مدرن شکل می‌گیرد که در جهت آگاهی اجتماعی مطرح گشته‌اند. بنابراین فرض بر آن است هنرانتقادی با ایجاد آگاهی و بیداری اجتماعی برای آموزش در پی عدالت اجتماعی است. پس ضروری است جهت بازشناسی هنر به عنوان مقوله‌ای از آگاهی و تأثیرگذاری اجتماعی، بررسی گردد. این نگرش در هنر معاصر، با

مبانی نظری نظریه انتقادی^۲

فرهنگی است که در اصل نقد مناسبات در اجتماع است و به سلطه فرهنگی و فکری بازمی‌گردد. یکی از این نگرش‌ها، رویکرد جبرگرایی^۱ در اقتصاد است که وام‌دار تفکر مارکس است. مبانی نظریه انتقادی را می‌توان در: ۱- نقد نظام سرمایه‌داری در پرتو تفکر مارکسیستی؛ ۲- نقد خرد ابزاری؛ ۳- نقد فلسفه تحصلی؛ ۴- نقد فرهنگی، دانست. میراث فلسفی-اجتماعی مکتب فرانکفورت در نظریه انتقادی در معنای دقیق کلمه، عبارت است از پروژه‌ای بین‌رشته‌ای که توسط هورکهایمر اعلام گردید و از سوی اعضای مکتب فرانکفورت و دانشینان آن‌ها به کار بسته شد. نظریه انتقادی در معنای نه چندان دقیق‌تر، در حال حاضر اصطلاح عام‌تری است که در سایه آن پروژه‌های تحقیقاتی در علوم اجتماعی و علوم انسانی سعی دارند تا بین نظریه حقیقت و کاربست سیاسی، وحدت ایجاد نموده و آن دو را با هم متحد سازند (همان، ۱۲۹). نظریه انتقادی جامعه، به توصیف وضعیت صف‌بندی نیروها پرداخته و امیدوار است با ایجاد خودآگاهی در میان آن‌ها، به تشدید تنش‌های اجتماعی بپردازد. در واقع نظریه انتقادی، نظریه بازسازی اجتماعی است چراکه براین اساس جهش اجتماعی^۱، حرکتی به سوی نوع جدیدی از جامعه عقلانی است که با آگاهی از نظام تفاوت‌ها همراه گشته است. از میان اعضای مکتب فرانکفورت و نظریه انتقادی هورکهایمر با طرح خرد عینی^۲ و آدورنو با بسط دادن شیء‌شدگی، جایگاه‌رهایی انسان در جوامع معاصر را ترسیم می‌کنند که با شیوه آوانگارد سیاسی و اجتماعی هنر معاصر هماهنگ است. بنابه استدلال هورکهایمر، «نتیجه فوری نظریه انتقادی که خواستار

گفتمان^۲ امروزه به صورت یکی از مفاهیم کلیدی و پرکاربرد در تفکر فلسفی، اجتماعی و سیاسی مغرب زمین درآمده و با نقد مفاهیمی چون سلطه، زور، قدرت، مهاجرت، نژادپرستی، تبعیض جنسی، نابرابری قومی و... عجین گشته است (فرکلاف، ۱۳۷۹، ۱۰). گفتمان مکانی است که در آن، سلطه و مقاومت در برابر هم می‌ایستند و فضای چندصدایی بوجود می‌آید که کارکرد اجتماعی به خود می‌گیرد. هنگامی که گستره گفتمان را در ساخت اجتماعی بدانیم، گفتمان وارد مطالعات فرهنگی، سیاسی و اجتماعی می‌گردد و از این طریق، شکل انتقادی پیدا می‌کند که ریشه در مکتب انتقادی فرانکفورت و وارثان مستقیم و غیرمستقیم آن در دهه ۱۹۶۰-مارکسیست‌های جدید، به ویژه گرامشی^۳ و پیروانش، ساختارگرایی چون آلتوسر^۴ و محققان مکتب فمینیسم- دارد و تحت عنوان نظریه انتقادی مطرح می‌گردد که با نقد رادیکال و سرمایه‌داری در ارتباط است؛ چراکه نظریه انتقادی با این عقیده که زندگی اجتماعی سرشار از تعارضات، ستم‌ها و ابهامات است، به دنبال "بیداری" و "رهايي" است و با نقد جامعه و فرهنگ درآمیخته است (Rush, 2006, 9)، که رویکردی اجتماعی با هدف اصلاح جامعه است. عنوان نظریه انتقادی به مقاله‌ای با عنوان نظریه سنتی و نظریه انتقادی^۵ نوشته مارکس هورکهایمر در سال ۱۹۳۷ بازمی‌گردد (نوذری، ۱۳۹۴، ۱۳۲)، که بعدها در قالب کتابی با همین عنوان منتشر گشت و همراه با کتاب دیالکتیک روشنگری^۶، به مانیفست آغازین مکتب فرانکفورت مبدل گردید. از اهداف اصلی نظریه انتقادی، نشان دادن روابط قدرت در چارچوب پدیده‌های

۱۸۶-۱۸۷). از واکنش‌هایی که در سطوح مختلف اجتماع برای اعلام همراهی یا براءت به این کنش‌ها ارائه می‌گردد، هنر است. آدورنو در نظریه زیباشناختی خود و دیگر آثارش، نظریه‌هایی بخشی هنری یا "زیباشناسی‌رهایی"^{۱۶} را طرح می‌کند (Bolanos, 2007, 26). از نظر او، یک اثر هنری می‌تواند خود را در تقابل با شرایط موجود ارائه دهد و از این رو حال را رو به سوی آینده بگشاید، آینده‌ای که قلمرو امید و شادمانی است. اما هنر تضمینی نمی‌دهد که آینده بهتر از حال باشد. نهایت کاری که هنر می‌تواند انجام دهد این است که به ما علیه "شیء‌شدگی" تمامیت‌خواهی که در جامعه امروزی در حال وقوع است، یاری رساند (شاهنده و نوذری، ۱۳۹۲، ۴۲). هنر که از اواخر قرن بیستم، کارکرد اجتماعی خود را قوت بخشید به شیوه‌ای برای بیان ایده‌های اجتماعی مبدل‌گشت، به صورتی که روند بازتولید اجتماعی هنر تمایزی نمادین برای تحلیل موضوعات و صورت‌بندی اجتماعی فراهم آورده است؛ در واقع هنر با این گرایش، تنویر وضعیت تعارضات و چالش‌های تقسیم قدرت در جوامع معاصر است. بر این اساس ضروریست تا گفتمان هنری که تحت عنوان هنر پسامدرن ذیل این رویکرد ارائه می‌گردد، بررسی شود.

گفتمان هنری در عصر پسامدرن

از زمینه‌های فرهنگی که بازتابنده آثار و احوال جامعه در دوران مختلف است، آثار هنری در آن زمان است؛ چراکه اساساً هنر به مثابه رسانه‌ای برای انتقال معنا شناخته می‌شود و بررسی فضای حاکم بر آثار می‌تواند شناخت عمیق‌تری از گفتمان حاکم بر دوران را فراهم آورد. در این راستا، واکاوی گفتمان هنر در عصر حاضر که از آن تحت عنوان پسامدرن یاد می‌شود، شامل آثاری می‌گردد که در مجموع موضوعی اجتماعی-سیاسی داشته و مقابل سلطه، به عنوان انتقاد و همچنین به عنوان اهرم قدرت^{۱۷} در جامعه عمل می‌کنند. بنابراین گفتمان این عصر شامل گرایش هنر متعهد^{۱۸} در مقابل هنر برای هنر^{۱۹} است؛ سبک‌های هنری پس از ۱۹۶۰، ارزش‌های سنتی و مفروضات سیاسی محافظه‌کار پیشینیان خود را رد کردند و اضمحلال هنر برای هنر را اعلام نمودند. در واقع هنر پست مدرن، بخشی از یک جریان وسیع‌تری از تغییر تکنولوژیکی، سیاسی و اجتماعی در غرب است که بسیاری از نگرش‌ها و رفتار جدید را شامل می‌شود و با استفاده از فرم هنری جدید، معرفی می‌گردد.

بنابر کارکرد تعهدی هنر این عصر، انتقاد بر کارکردهای اجتماعی مطرح می‌گردد که بر پیشرفت مادی، مساوات‌طلبی، اصلاح‌طلبی و به کارگیری ابزارهای بروکراتیک تأکید می‌کند. از این لحاظ، پست مدرنیسم بر تمایز مفهومی و تاریخی آشکار با «مدرنیسم» اذعان دارد، چرا که هنر مدرنیسم بر اشاعه نخبه‌گرایی تمرکز داشت. گفته می‌شود که هنر مدرن به دلیل درهم‌آمیختن با بازار هنر و نهادینه شدن آن به عنوان "هنر وارسته"، دیگر توان به پرسش گرفتن، برانگیختن و ایجاد ارتباط با اجتماعی فراتر از عده‌ای محدود از نخبگان را از دست داده است (Hill, 1998, 99). بنابراین در گفتمان هنری این عصر، هنرمندان با استفاده از ابزارهای واسازی مانند استهزا، کنایه و تأمل

تحول کل جامعه است، تشدید مبارزه‌ای است که در جامعه با آن پیوند دارد.^{۲۰} در رویکرد نقادانه مورد نظر هورکهایمر، نظریه دارای رسالت اجتماعی است؛ رسالتی که نظریه‌پرداز را با کلیت اجتماعی پیوند می‌دهد و بر تلاش برای دگرگون ساختن جامعه و رهایی انسان تأکید دارد (همان، ۱۶۱). بنابراین مفاهیم نقادی و خرد عینی در اندیشه سیاسی هورکهایمر، از مکانیزم‌های مهم برای بازگرداندن انسان به سوی سرشت و ماهیت حقیقی خود است؛ بازگرداندنی که انسان را به رهایی می‌رساند. هورکهایمر، همسو با نظریه نقادی، خرد عینی را مکانیزمی تعریف می‌کند که از پیش، هیچ هنجاری را به اشیا و انسان‌ها تحمیل نمی‌کند و همه صداها را به حساب آورده و تفاوت‌ها را به رسمیت می‌شناسد (میلر، ۱۳۸۴، ۴۰). در اندیشه هورکهایمر، خرد عینی به مثابه بازتابی از ماهیت راستین چیزها، باورها و هنجارهای جامعه را با خود تطبیق می‌دهد و معیار مفاهیم اخلاقی درست و نادرست و خوب و بد است. این خرد، با به چالش کشیدن هنجارهای قالبی و از پیش موجود که با خواست قدرت حاکم همسو است، به «تفاوت»ها احترام گذاشته و از اعمال الگوهای سیاسی تمامیت‌خواه جلوگیری می‌کند. احترام به منطق "تفاوت"، برآیند این استدلال در اندیشه هورکهایمر است که رفتار راستین، رفتاری است که بر فضایل درونی هر فرد انسانی استوار باشد؛ آرمانی که صرفاً با رویکرد نقادانه و جایگزینی خرد عینی با خرد ذهنی^{۲۱} و قالبی حاکم بر جامعه ابزاری مدرن میسر می‌شود (رنجبر و غلامی، ۱۳۹۴، ۶۸). آدورنو^{۲۲} همانند دیگر همکاران خود در مکتب فرانکفورت، دغدغه نیل به مفهوم رهایی را دارد (هورکهایمر و آدورنو بر تأثیر رهایی‌بخش معینی تأکید داشتند). نظریه انتقادی آدورنو، هم نقدی است به جامعه، و هم نقدی است به فرهنگ پوزیتیویسم و حتی مارکسیسم. وی با ترسیم وضعیت جامعه مدرن در قالب مفهوم شیء‌گشتگی^{۲۳} همه‌گیر در صدد است تا موانع تحقق رهایی و رجوع انسان به گوهر درونی خود را احصا کند. در بیان او، شیء‌وارگی نظریه‌ای می‌شود درباره‌ی جبر اجتماعی زبان و تفکر. شیء‌گشتگی، وضعیتی است که نظام اجتماعی، انسان‌ها را به نقش‌های به طور اجتماعی تعیین شده محدود و به نیروهای شبه طبیعی وابسته می‌کند. بدین سان در حالت شیء‌گشتگی، شبکه ناشناخته روابط اجتماعی که هر یک قیدوبندهای ویژه خود را دارند، آگاهی خود بنیاد فرد را به بند می‌کشند و همه چیز و همه کس را در سطحی یکسان قرار می‌دهد (کولاکوفسکی، ۱۳۸۷، ۴۱۱). از این رو به عقیده آدورنو، شیء‌گشتگی به لحاظ خصلت همسان‌ساز خود، فرصت ایجاد هرگونه تفاوت و مقاومت در برابر مکانیزم‌ها و هنجارهای کنترل اجتماعی را درهم می‌شکند. در این وضعیت، ارتباط اخلاقی‌ای که حاصل رابطه خلاقانه انسان با روح و گوهر حقیقی خود است، از بین می‌رود؛ زیرا روابط میان انسان‌ها و نیز روابط انسان با خودش، خصلتی شیء‌گونه به خود می‌گیرد. آدورنو پیامد سیاسی و اجتماعی این روابط انسانی شیء‌گشته را، نظام سیاسی توتالیتر^{۲۴} می‌داند؛ زیرا با تقلیل همه انسان‌ها به عناصر و وابسته نمودن رفتار و کنش آن‌ها به نقش و کارکرد اجتماعی‌شان، آن‌ها را تابع معیار عقلانیت و سلطه ابزاری در جامعه سرمایه‌داری نموده است (بشیری، ۱۳۸۱،

می‌تواند با استثمار سرمایه‌داری کارگران مبارزه کند و پیشرفت فاشیسم بین‌المللی را متوقف کند، همچنین زمینه‌ساز چرخشی شد که در آن موجی از رویدادهای هنری دنیا را پر کرد و هنرمندانی با ملیت، قومیت‌ها و فرهنگ‌های گوناگون که سالیان سال نادیده گرفته شده بودند، مطرح‌گشتند. در واقع نقد پست مدرن بود که نقاب از چهره "نابغه" مذکر سفیدپوست، که در پس‌ژست جهان‌روایی فرهنگ فاخر پنهان شده بود، برگرفت. در همین راستا، فمینیست‌ها سلطه مردان بر عالم هنر را به چالش کشیدند. در ادامه ظهور پدیده چندفرهنگی، مصادف شد با پایان جنگ سرد و نمایشگاه جادوگران زمین^{۲۲} در مرکز ژرژ پومپید^{۲۳} که در دوران گلاسنوست طراحی شد (استلاباس، ۱۳۸۸، ۱۶-۱۷). این پدیده مرکز‌دایی از مراکز اصلی فرهنگی و هنری جهان و توزیع حیطة هنر در مراکز متعدد بین‌المللی را برعهده داشت و با انتخاب نیمی از آثار از کشورهای آسیایی و آفریقایی، سعی در ارائه گفتمانی جهانی‌تر از هنر داشت که در آن، ضمن حفظ خصلت‌های بومی، هنر را وارد گفت‌وگو با زمینه وسیع‌تر جهانی می‌کرد و اهمیت ژئوپلیتیکی نمایشگاه را تقویت می‌نمود. همچنین مبادلات و مواجهه‌های جدیدی را در جهان هنر آغاز کرد تا به طور جدی در جست‌وجوی رویکردهای پسااستعماری برای تعریف و تأکید بر نیاز به یک گفتمان هنری جهانی باشد (تصویر ۱). در هنر پست مدرن، دیدگاه کلی دنیای هنر به این تحول خوش‌بینانه است: به طور مثال اصول خطی، تک‌بعدی، سفیدپوستانه و مردانه‌ی مدرنیسم سرانجام فرو پاشیده و جای خود را به فضایی متکثر، متنوع، چندرنگه، چندوجهی و پیچیده با کنش‌ها و گفتمان‌های متعدد داده است. بطور مثال رزمارتینز^{۲۴}، از کارآما^{۲۵} یان بین‌المللی، در پاسخ به این پرسش که ((دوسالانه چیست؟)) گفته است: «دوسالانه مطلوب رویدادی است عمیقاً سیاسی و معنوی که به زمان حال می‌اندیشد، به این امید که آن را دگرگون سازد» (همان، ۳۷).

نظریه انتقادی در مفهوم امروزی آن نشان می‌دهد که همه انواع دانش، ریشه در منافعی دارند که فعالیت‌های اجتماعی و ارتباطی سوژه‌های متعلق به یک طبقه، جنسیت، قومیت و نژاد را متأثر می‌کنند (مکاریک، ۱۳۹۳، ۳۳۴-۳۳۵)؛ افشار مختلف اجتماع و فرهنگ‌های متنوع را موضوع کارشان قرار می‌دهند. از همین رو برقراری دوسالانه‌ها، نمود انتقادی به موازین هنر نخبه‌گرای مدرنیسم بود که درهم شکسته شد و چندصدایی همچنین نسبی‌گرایی فرهنگی^{۲۶} و تکثرگرایی فرهنگی^{۲۷} را به‌ارمان آورد؛ براین اساس،



تصویر ۱- ارائه هنر چندملیتی، نقاشی‌های سنتی توسط انجمن بومیان در استرالیا (Yuendumu)، 'دایره سرخ زمین' (Red Earth Circle)، اثر ریچارد لانگ (Richard Long)، ژرژ پومپید، ۱۹۸۹.

ماخذ: <http://www.contemporaryand.com/wp-content/uploads/2016/08/> (Yuendumu.1989.jpg)

به خود، ساختارها و قواعد هنری را که بدان اشتغال داشتند (آن هم همواره به‌لحاظ رابطه این عناصر فرمی [یعنی ساختارها و قواعد هنری] با ایدئولوژی) به صورت انتقادی مورد توجه قرار می‌دهند. پس پسامدرنیسم هنری را می‌توان به‌منزله انکار-نفی آرمان استقلال هنر و جدابودگی‌اش از جهان-در نظر گرفت. به‌نظر برخی مفسران، این رویکرد به معنی بازگشت به درکی از پیوندهای ضروری میان هنر و قلمروی اجتماعی و سیاسی است که مدرنیسم از آن منتزع شده بود؛ این اتفاق را باید حاصل رجحان بخشی تازه‌ای به پیچیدگی در قبال خلوص، تکثر در قبال انسجام سبکی و تصادف یا پیوند در قبال استقلال یا خودآئینی دانست (کانور، ۱۳۹۴، ۱۹۰). این روند از به‌نمایش درآمدن مسائل در حیطة اجتماعی و سیاسی شامل حوزه‌هایی می‌گردد که با ایجاد تفکر چندآوایی یا پولیفونی^{۲۸} و افول فراروایت‌ها^{۲۹} (که لیونارا از آن سخن می‌گوید) در دنیای هنر رخ می‌نماید. با این تعاریف، موضوع اثر هنری و نقش کارکردی آن در فضای هنری به‌چالش کشیده می‌شود. در همین راستا تغییراتی همچون ورود به مسائل اجتماعی و دغدغه‌های سیاسی، تقابل‌های دوگانه را مطرح می‌کند. این تقابل‌های دوگانه با روش اندیشه پسامدرن-بسیاری آن را متناقض‌نما می‌دانند-که نماینده منطقی از نوع هم (این/هم) (آن) است، منطبق است. پسامدرن با تمایز قائل شدن و در عین حال پرهیز از گزینش (طبق منطقی‌یاده شده) میان امور عامه‌پسند و نخبه‌پسند الگویی ارائه داد که ما را وادار می‌کند تا هر دو سوی این تقابل دوتایی (یا هر تقابل دوتایی دیگری) را به یک اندازه در نظر بگیریم و در نتیجه تقابل ظاهری میان دو سوئی که باطل یا "واسازی" کنیم (ملیس و ویک، ۱۳۹۴، ۱۹۶-۱۹۷). این تقابل‌ها، ساختارهای اجتماعی هستند که معانی ضمنی سیاسی دارند (وارد، ۱۳۹۳، ۱۲۰). طرح معانی ضمنی نظام قدرت، تقابل با آن و اثربخشی از رهگذر کارکرد آن در جوامع در بازنمایی هنری شکل می‌گیرد. در این مرحله اثر هنری به‌عنوان سیستم ارتباطی، بازنمایی را که تا کنون ارائه می‌نموده به‌چالش می‌کشد و به مرحله‌ای قدم می‌گذارد که از بستر تغییرات و تحولات مناسبات موضوعی شروع و به مانیفست اجتماعی مبدل می‌گردد. این گفتمان نتیجه تغییرات ایجاد شده از نگرش انتقادی پست مدرن به رویکردهای اجتماعی در جامعه است که با ایجاد تفکر چندصدایی یا پولیفونی و روی کار آمدن همه‌افشار جامعه تحت‌عنوان خرده‌فرهنگ‌ها در سطوح مختلف اجتماعی به‌عنوان هنر اجتماعی و نیز گرایش‌های سیاسی برای مقابله با نظام سلطه و سرمایه‌داری در دنیای هنر رخ می‌نماید.

۱- مبانی هنر اجتماعی انتقادی

هنر اجتماعی، یک رسانه هنری است که بر تعامل انسان‌ها و گفتمان اجتماعی متمرکز بوده و در آن فرم‌های هنری و همه محصولات فرهنگی در روابط پیچیده‌ی اجتماعی درگیر هستند. از این منظر، هنر به‌عنوان ابزاری برای پرده برداشتن از جنبه‌های اجتماعی، از جایگاه اجتماعی برخوردار می‌گردد مانند انگاره‌های زنانگی و مردانگی در تاریخ فرهنگی (کرس میبر، ۱۳۸۷، ۲۱۳). بطور مثال جنبش سیاسی واقع‌گرایان اجتماعی در دهه ۳۰-۱۹۲۰ بر این باور بودند که هنر، یک سلاح است که

انثوپوگرافی^{۳۳} خود و اعتراض به سوژه زن خانه‌داریگانه‌ای که کل کارها را اداره می‌کند، به معارضة و مناقشه جدی علیه نظریه لاکان درباره رابطه مادر و فرزند^{۳۴} برخاسته است (تصویر ۲). این اثر با فمینیسم و روانکاوی شناخته شده و تأثیر عمیقی بر توسعه و نقد هنر مفهومی داشته است (تصویر ۳) که رابطه یک مادر و فرزندش، نزدیکی اولیه آن‌ها و جدا شدن اجباری شان را نشان می‌دهد (لوسی اسمیت، ۱۳۸۱، ۲۸۵).

بر این اساس، "فمینیسم مادرانه" با ترکیب مفاهیمی برگرفته از حوزه فمینیسم یعنی حق فعالیت اجتماعی زنان و مضامین مرتبط با مادرانگی، سعی داشت تا آن چه خصلت "مادرانه" زن قلمداد می‌شد را به عرصه اجتماع ببرد تا به باور خود مبنی بر ضرورت حضور خصلت‌های "زنانه" در عرصه امور اجتماعی برای برقراری صلح و رویدادهای سیاسی بهتر جامعه عمل بپوشاند. این نگاه ذات‌گرایانه، خصلت‌هایی ذاتی همچون مادرانگی، صلح، دوستی و آرامش را برای زنان متصور می‌شد که از وجوه پایه‌ای با نگرش‌های رادیکال‌تر فمینیست‌های اولیه و مفاهیمی همچون "زن جدید" در تضاد بود (بوین و رطانسی، ۱۳۸۸، ۴۱۷). یکی از مهم‌ترین این تغییرات که در هنر بروز کرد، ورکشاپ زنان هنرمند متحد در سال ۱۹۷۲ بود که به سرپرستی مری کلی در لندن برگزار شد و ائتلاف هنرآزاد زنان در سال ۱۹۷۳، که هر دو بر مسأله برابری در تحصیلات در زمینه هنر و برگزاری نمایشگاه برای هنرمندان زن تأکید داشتند. همچنین گروهی دیگر شامل هنرمندانی چون مری کلی، مارگارت هرپسون^{۳۵} و کی هانت^{۳۶} در اینستالیشن زنان و کار^{۳۷} (۱۹۷۵) که به تأثیر قانون پرداخت حقوق برابر به گروهی از زنان کارگر در کار پرداختند، است (تصویر ۴). بر اساس گرایش‌های فمینیستی در هنر، هویت سیاسی و اجتماعی را نمی‌توان به یک تصویر کامل و واحد از یک نظام طبقاتی که بر مبنای اقتصاد شکل گرفته است، فروکاست. جنسیت، هویت قومی، سن، گرایش جنسی و غیره، همگی، تصویر طبقه را می‌شکنند و تکه تکه می‌کنند و فرومی‌پاشند (وارد، ۱۳۹۳، ۲۳۰)، تا این حد که سیاست فرهنگی مبنی بر اینکه گروه‌های اقلیت چگونه در رسانه‌ها ارائه می‌شوند، ظاهراً اکنون نقش و تأثیر بیشتری نسبت به سیاستی دارد که در امتداد خطوط سنتی تضاد بین بورژوا و پرولتاریا^{۳۸} ترسیم شده است. بنابراین کشمکش‌های مربوط به حق مردم در ابراز هویت‌های جنسی و فرهنگی‌شان شدت یافته است. موضوعاتی متنوع



تصویر ۳- سند پس از زایمان، اثر از لوح سنگی و صمغ.

ماخذ: <http://www.marykellyartist.com/post-partum.document.html>

نسبیت‌گرایی فرهنگی، نه تنها ابزار فهم بلکه ابزاری برای نقد فرهنگی نیز به کار گرفته شد (رشیدیان، ۱۳۹۴، ۶۷۸). در همین راستا، فرهنگ توده و خرده فرهنگ هادر هنر پست مدرن مطرح و به عنوان مقوله‌ای انتقادی و انعطاف پذیر یادامنه‌ای از کار بردها و برداشتهای بالقوه متجلی گشت.

۱-۱- رویکرد هنر انتقادی خرده فرهنگ^{۳۸} ها در هنر اجتماعی

در عرصه اجتماعی با گذار از مدرنیسم، توجه به کثرت فرهنگی و مقابله برای اعلام موجودی فرهنگ‌ها سبب شد خرده فرهنگ‌ها، از جایگاهی برای طرح دیدگاه در اجتماع برخوردار شوند. بنابراین پست مدرن‌ها تمامی توان ذهنی، فکری و فیزیکی خود را در خدمت جنبش‌هایی نظیر فمینیسم^{۳۹}، جنبش‌های طرفدار محیط زیست، جنبش سبزه‌ها و جنبش‌های طرفدار صلح و خلع سلاح هسته‌ای به کار گرفتند. کار محوری پسامدرنیستی در اینجا عبارت است از نوعی ساختارشکنی یا شالوده‌شکنی^{۴۰} به مثابه جریان‌های پرسش برانگیز، استفهام‌آمیز، ارزیابی‌کننده یا سنجش‌گر، ویران‌گر، برهم‌زننده، و گسست ایجادکننده (وارد، ۱۳۹۳، ۱۴۴). در هنر پست مدرنیست، این راهبردها را می‌توان در خصوص مواردی اعمال نمود؛ مواردی چون نگاه خیره‌سرانه مردان و آشکالی از بازنمایی‌ها که به طور کامل وجوه قابل تردید تبعیت و فرودستی را خنثی می‌سازند، یا جلوه‌های بارزی از نمونه‌های ظاهراً ساده ولی عملاً فاسد از خصوصیت‌های جنسی و صفات انسانی، و همچنین فراگفتمان‌های مربوط به شرایط انسانی که تعصبات و جهت‌گیری‌های مغرضانه که غرض‌ورزی در فحوای آن‌ها مکتوم و مستتر است. یکی از جهت‌گیری‌های خرده فرهنگ‌ها در گفتمان پسامدرن که به شکل جدی در سطح مداخلات اجتماعی رخ نموده، گرایش‌های حقوقی و عدالت زنان در برابر مردان بوده است. جنبش فمینیسم که از جریان‌های هنری موضوع‌گرا در جنبش‌های هنری معاصر است، هنر زنان را در عرصه عمومی مطرح کرد که مواضع متکثری را در برمی‌گرفت که در عرصه اجتماعی تأثیرگذار بوده‌اند. اثر بسیار جدی و در عین حال بحث برانگیز در این حوزه، اثر ماری کلی^{۴۱} "سند پس از زایمان"^{۴۲} به عنوان هنری در زیست اجتماعی است و هدف آن، مشخص کردن گفتمان‌هایی است که هویت‌های زنانه را تعریف و تنظیم می‌کنند (Sandler, 1996, 400): مجموعه‌ای مرکب از تصاویر، موضوعات و مطالب مختلف، که از طریق گسترش شیوه



تصویر ۲- سند پس از زایمان، جلیقه‌های پشمی، مداد، جوهر، مجموعه ایلین نورتون، سانتا مونیکا.

ماخذ: <http://www.marykellyartist.com/post-partum.document.html>

اجتماع سیاهان باشد (همان، ۳۱۸-۳۱۹)؛ درحقیقت آنچه که لیوتار، ابراز روایت‌های خرد گروه‌های مختلف جامعه می‌داند و همانطور که کونل وست نظریه‌پرداز آفریقایی-آمریکایی به درستی "سیاست فرهنگی نوین تفاوت"^{۴۱} (۱۹۹۰) می‌خواند (ملپس و ویک، ۱۳۹۴، ۲۰۴) و این همان اشاعه کثرت‌گرایی در عصر پسامدرن است. لیوتار این خصوصیت را، "احتمال تداوم بازی عادلانه یا منصفانه" می‌خواند. بنابراین به نظر می‌رسد پست مدرنیسم بینشی آزادی بخش و دموکراتیک عرضه می‌کند (وارد، ۱۳۹۳، ۲۶۱)؛ این روند انتقاد از تک‌صدایی در هنر باعث گفتمان و چندآوایی در هنر این عصر می‌گردد و این حضور در عرصه‌های اجتماعی به ناچار با سیاست گره می‌خورد، پس ضرورت است تا گفتمان هنر در تقابل‌های سیاسی در این عصر بررسی گردد.

۲- رویکرد هنر سیاسی انتقادی

نوعی هنر اجتماعی علیه تعصبات اجتماعی که بیشتر با جنبه‌های روشنفکرانه در ارتباط است و با ظهور مارکس شکل جدی به خود می‌گیرد و با مبارزه طبقاتی مطرح می‌گردد، هنر سیاسی است. به نظر مارکس هر زیربنای تولیدی، هنر خاص خود را پدید می‌آورد و در هر شرایط خاص و بحرانی، هنر نقش تعیین‌کننده در تغییر مناسبات اجتماعی پیدامی‌کند که یا در خدمت طبقه حاکم است یا منتقد آن است (ن. ک. ارشاد؛ عبادیان، ۱۳۸۷، کد مطلب ۲۵۸۱۹۶). به دلیل منطق فراگیر هم این/هم آن در گفتمان پست مدرنیسم، فضای ارائه تفکرات در قالب‌های اجتماعی با موضوعات سیاسی درگیر می‌شود و آن راوسازی و نقد می‌کند. براین اساس، جنبش‌های مداخله‌گر، ایده‌های مشترک اجتماعی را موضوع کار خود قرار می‌دهند. هنر سیاسی بازنمایی مداخله‌جویانه جامعه‌ای را که به نوعی درگیر یا تحت تأثیر شرایط اجتماعی زاویه‌داری است، بازنمایی می‌کند. بدین ترتیب برخی از آثار به‌طور مستقیم از نگرانی‌های مربوط به حقوق بشر، فساد، توزیع طبقه، ثروت و قدرت سخن می‌گویند. برای تفسیر هنر پست مدرن باید توجه داشت که معنی و مفهوم تولیدات یا محصولات فردی، اساساً و به‌طور درست نه با شیوه‌های تقلید و تصنع^{۴۲}، یا طنز و کنایه^{۴۳} مشخص می‌شود، و نه با حاشیه‌پردازی‌ها، شرح و تفسیرها و جلوه‌های فریبنده مفهومی^{۴۴} دربارہ مضامینی چون "بی‌معنایی"^{۴۵}، "بی‌زرفایی" یا "بی‌عمقی"^{۴۶} و امثالهم به دست می‌آید. تفسیر و تأویل تابع این مسئله است که چگونه اثری ویژه در دل مجموعه‌ای از روابط موجود بین نیت هنری، اشکال و صور مختلف نهادینه شدن، سبک‌های متنوع تفسیر و شیوه‌های متفاوت کارکرد جنبش‌ها و برنامه‌های سیاسی جای داده می‌شود (بوین و رطانسی، ۱۳۸۸، ۴۱۰). از هنرمندانی که در زمینه سیاسی هنر خود را به صورت نقادانه مطرح می‌نمایند، دوریس سالسدو^{۴۷} هنرمندی کلمبیایی راوی درد، است؛ چرا که خود جنگ و نژادپرستی را تجربه کرده است. وی همدردی با بازماندگان جنگ را از طریق مجسمه‌سازی اجتماعی و سیاسی بازتولید می‌نماید. وی با اثاث خانگی افرادی که در جریان جنگ داخلی طولانی کشورش مفقود شده‌اند، مجسمه می‌سازد. در برخی آثار سالسدو، یک تکه اثاثیه به دقت داخل تکه‌ای دیگر

مثل حقوق معلولان، اعتراضات زیست محیطی، کاهش جمعیت روستایی و حقوق حیوانات، بیش از پیش اخبار داغ روز شده‌اند. به‌طور مثال در هند، گروه‌هایی از زنان تهدید کرده‌اند که در اعتراض به مسابقه ملکه زیبایی، خود را آتش خواهند زد. در آمریکا، محور بحث‌های انتخاباتی سقط جنین بوده است. در بریتانیا، اعضای راست پارلمان، خود را درگیر مباحث مربوط به اشعار برخی از آهنگ‌های رپ سیاهان آمریکا کرده‌اند. این کشمکش‌ها و درگیری‌های متعدد، همه مثال‌هایی از سیاست فرهنگی برای اعلام هویت است. به نظر می‌رسد همه این‌ها، جنگ طبقاتی را از مرکز فعالیت سیاسی به‌کنار زده‌اند. براین اساس، پست مدرنیسم سه معیار سیاست مدرن را به تدریج نابود می‌کند، این سه معیار عبارتند از: ملت، طبقه، اعتقاد به تحول فراگیر و گسترده جهان (همان، ۲۳۱)؛ این دیدگاه‌ها مستقیماً دنیای هنر را دستخوش تغییرات موضوعی می‌کند. به‌عنوان نمونه جنبش هنری که از هنر به‌عنوان وسیله‌ای برای کنار آمدن با عدالت اجتماعی استفاده می‌کنند، جنبش هنرهای سیاهان^{۴۸} بوده که به جنبش زیبایی‌شناسی سیاه یا BAM معروف است که نمونه‌ای از هنر اقلیت‌های سیاه‌پوست در راستای هنر اجتماعی شناخته می‌شود. این جنبش در دهه ۱۹۶۰ به آگاهی عمومی وارد شد که بر توزیع نابرابری فرهنگی اعتراض دارد. لازم به یادآوری است که یکی از اهداف اصلی جنبش هنرهای سیاه، پشتیبانی از ملی‌گرایی سیاهان و بسیج جامعه به سمت فعالیت اجتماعی و علناً متعهد به اشاعه ایدئولوژی ملی‌گرایی فرهنگی سیاهان بود و بر اساس این فرض پایه‌ریزی شد که سیاهان در ایالات متحده، از مجموعه ارزش‌های زیباشناسانه و فرهنگی مشترکی برخوردارند، ارزش‌هایی که مستلزم شیوه‌های درک بومی بوده و باید کاملاً از فرهنگ سفیدپوستانه به صورت پیرامونی مطرح شود (دابی، ۱۳۹۴، ۲۵۲). زیبایی‌شناسی سیاهان^{۴۹} را کارورزان جنبش هنرهای سیاهان اشاعه دادند و با اعتقاد به ضرورت بازاریابی رادیکال ایدئولوژی زیبایی‌شناسی غرب، مدعی آن بودند که برداشت خود از هنر سیاهان را از زیبایی‌شناسی آفریقایی سنتی برگرفته‌اند، که نیت سیاسی خود از پیشبرد اهداف ملی‌گرایانه سیاهان را تصریح می‌کرد. منتقدان این نحله، با امتناع از پذیرش ایدئولوژی هنر برای هنر و درآمیختن زیبایی‌شناسی با اخلاق، شکل‌های هنری را همچون رسانه شفاف پیام‌های اخلاقی و سیاسی در نظر گرفته و تنها هنر موجه را هنری می‌دانستند که در خدمت ارتقا بخشیدن به آگاهی فرهنگی



تصویر ۴- سند مربوط به بخش کار در صنعت؛ اشاره دارد به داستان‌های بیش از ۱۵ زن کارگر که در این پروژه شرکت کرده‌اند، داستان خاصی که از ارتباط شرکت‌کنندگان با محل کار و همچنین یک بررسی کلی‌تر از تغییرات در کار و صنعت مطرح کرده‌اند، ۱۹۷۳-۱۹۷۵. ماخذ: <http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T07/T07797.10.jpg>

کرنی^{۴۹} است که صدام حسین کوسه^{۵۰} (۲۰۰۵) نام دارد، در واقع مجسمه از دیکتاتور پیشین عراق با دستان بسته و طنابی بر گردن که در میان مایع غلیظی معلق مانده است (تصویر ۷). صدام که در ۲۰۰۳ توسط نیروهای آمریکایی در حالی که خود را در یک حفره کوچک در نقطه‌ای دور افتاده مخفی کرده بود دستگیر شد، خشم و نفرت را برای اذهان عمومی مجدد ایجاد نمود. کرنی با ارائه این اثر بحث برانگیز، نگرشی فلسفی-انتقادی را در مواجهه با سمبل دیکتاتوری مطرح می‌کند. سئوالاتی از قبیل اینکه، "آیا سرنگونی استبداد در وضعیت استعمار منجمد شده است؟" را به ذهن متبادر می‌سازد. همچنین اثر کرنی پرسش‌هایی در خصوص ادراک تاریخ ایجاد نمود؛ سئوالی که بصورت فلسفی بیانگر این نکته است که روایت صدام حسین نمایش تاریخ سلطه، نمایش تمایلات ذاتی وحشی در یک اسطوره است که تنها منجمد شده است و آیا انجماد، خوی دیکتاتوری را در تاریخ معدوم کرده است. کرنی شیوه اجرا و نام اثر را از مجسمه "کوسه" در سال ۱۹۹۱ اثر دیمین هرست^{۵۱}، هنرمند بریتانیایی (هنرمند حیطة صنعت هنر و تجارت) تحت عنوان "غیرممکن بودن فیزیکی مرگ در ذهن فردی زنده"^{۵۲} (۱۹۹۱) درون ماده شیمیایی فرمالدهید وام گرفته است. شیوه بینامتنی که رویکردی مفهومی به مرگ دارد چرا که کوسه نماد مرگ بوده و نمایش خشونت آن تدام حس خشونت در اذهان است (تصویر ۸). اثر دیمین هرست از مجموعه‌ای انتخاب شده که حیواناتی نظیر ماهی، کوسه، گاو، گوسفند و... را با عنوان "عدم امکان فیزیکی مرگ در ذهن یک فرد زنده" ارائه نموده است. روند کلی ساخت آثار او عبارتند از عینیت بخشیدن به استعاره‌های بصری که از این طریق اندیشه‌های تکان دهنده و رقت‌انگیز خود را به نحو ملموسی تجسم می‌بخشد. چارلز هال منتقد معاصر در نقد اثر نوشت: "... کوسه ماهی شناوری که به ظاهر در تعادل و آرامش در مخزنی که برایش ساخته شده گرفتار آمده است. این تجسم بصری، انتقاد و تمثیلی است از خدشه‌دار بودن هرگونه امید و اعتقاد به نظامی که مبنای آن تنازع بقا و جنگ و تکاپویی ناعادلانه برای زنده ماندن است. هرست ناامید از استقرار نظم در حیات زندگان، به سوی جاودانگی مرگ معطوف می‌شود؛ همیشگی‌ترین واقعیت، قطعی بودن مرگ است (لوسی اسمیت، ۱۳۸۱، ۲۲۲). کرنی این اثر را به شیوه پاستیش ارائه می‌دهد تا هم بیانگر روایت خود و هم ارجاع به اثر هرست باشد. شیوه‌ای که کرنی استفاده نموده، از نمونه‌های خوانش و تولید اثر در عصر پست مدرن است که به عنوان بینامتنیت^{۵۳} ارائه می‌گردد.



تصویر ۶- موزه تاریخ هولوکاست، اورشلیم.

ماخذ: <http://www.alexandreadargos.com/index.php/en/artp/466-doris>
(salcedo-art-as-a-scar)

قرار گرفته و با آن جفت شده است. از همین رو مجسمه‌های او تبدیل به استعاره‌هایی می‌گردد که از یک گفتمان شاعرانه برای ابراز عمیق احساسات از کمبودها و نافرجام‌ها بهره می‌جوید. چیدمان‌هایی که سالسود ارائه می‌دهد، تقریباً انتزاعی هستند و تماشاگر را به سوی شهود هدایت می‌کنند. آثار وی ما را به ابعاد دیگر زندگی، از غم و اندوه، عزاداری، و زمان انتظار در یک محل سرد، جایی که میزها دیگر نقطه مرکزی آشپزخانه خانوادگی نیست و کابینت‌هایی که سیمان را جذب کرده‌اند، روبرو می‌کند (ن. ک: استلابراس، ۱۳۸۸، ۳۱-۳۲) (تصویر ۵). هنر سالسود، هنر واکنش به رخدادهای سیاسی و رویکرد فرابازنمایی "فرهنگ خشونت" است که وجوه اجتماعی تأثیرگذاری را برجای گذاشته و عواقب عمیق نزاع مدنی را با ابعاد عاطفی پیوند می‌زند که تحریک آگاهی جمعی و اخلاقی را در پی دارد.

از دیگر آثار وی در ارتباط با رویدادهای اجتماعی و سیاسی، یادبودی در جریان هولوکاست است که صدها کفش از قربانیان در هولوکاست را ارائه می‌دهد، روایتی که در مورد شکنجه‌های جهانی است. در واقع آثار وی معطوف به بازبانی خاطرات سیاسی جمعی در مواجهه با سرکوب خشونت‌بار سیاسی است (تصویر ۶). همانی که فردریک جیمسون عنوان ناخودآگاه سیاسی^{۴۸} را مطرح می‌کند، مفهومی که آن را برای ارجاع به واقعیت سرکوب شده مبارزه طبقاتی در متن فرهنگ کنونی به کار برده است (رشیدیان، ۱۳۹۴، ۶۶۵). در واقع همان فرم معناداری که کلایو بل فرمالیست، در کتاب هنر در سال ۱۹۱۴ بیان می‌دارد: "هنر یعنی فرم معنادار"، یعنی کنارگذاشتن جنبه بازنمایی در هنر (نایجل، ۱۳۸۷، ۱۸).

در این آثار، حسی از عرق شدن یا فرسودگی بسیار آهسته وجود دارد، نموداری از تأثیر خاطره‌هایی که با خشونت بر ذهن داغ خورده، با سکوت و سانسور مهر و موم شده، و ناخواسته در رؤیایها و افکار بی‌اختیار زنده می‌شود؛ و همان قدر زجرآور در گذر ایام رنگ می‌بازد (استلابراس، ۱۳۸۸، ۳۱). به طور کلی فرآیند آثار این هنرمند، رویه‌ای از زبان جهان وطنی هنر معاصر و نیز واکنش و اظهارنظری در خصوص مسائل سیاسی است. در همین راستا تکیه نظریه انتقادی نیز بر «محتوای حقیقی» آرمان‌های بورژوازی نظیر آزادی، حقیقت، عدالت و... و تعارض آن با تجربیات وحشتناک جنگ جهانی دوم است که بورژوازی آن را به بشریت تحمیل کرده بود و معطوف به تحلیل و دگرگونی اجتماعی است (ن. ک: رشیدیان، ۱۳۹۴، ۶۹۴). از دیگر آثار معاصری که رویکردی انتقادی دارد، اثر دیوید



تصویر ۵- مبلمان نامناسب "dysfunctional furniture"، سالسود، ۱۹۹۵.

ماخذ: <https://www.nytimes.com/2015/02/15/arts/design/doris-salcedo->
(whose-art-honors-lives-lost-gets-a-retrospective-in-chicago.html)

مدنی مورد استفاده قرار می‌گیرد که نمونه اولیه آن به تابلوی گرنیکا باز می‌گردد (تصویر ۹). تابلویی که در نكوهش جنگ تصویر شده و هرج و مرج سیاسی آن دوران را به نمایش می‌گذارد، که خود نماد و بیانیه‌ای علیه فاشیست است.

از سال‌های ۱۹۶۰، بیان هنر اعتراضی اصولاً با هنر گرافیتی^{۵۵} شناخته می‌شود (ن. ک. کوثری، ۱۳۸۹، ۷۲) که بخشی از هنرهای خیابانی و از عناصر اصلی فرهنگ هیپ‌هاپ بوده و پیام‌های سیاسی، اجتماعی و حتی فرهنگی و ژانری کامل از بیان هنری مبتنی بر سبک نقاشی روی دیواری با رنگ پاش است. این شیوه، راهی برای بیان عقاید و دیدگاه‌های گروه‌های سیاسی به حاشیه رانده شده یا محروم از امکانات تبلیغات است که وجهی زیرزمینی دارد. به عنوان مثال آثار گرافیتی بنکسی^{۵۶}، جهت‌گیری‌های مشخص سیاسی و اجتماعی دارد. وی از هنرمندانی است که در حیطه هنر سیاسی به صورت اعتراضی فعالیت می‌کند. درونمایه بسیاری از کارهای او را مفاهیم ضد جنگ، ضد سرمایه‌داری، ضد فاشیسم، ضد امپریالیسم، آنارشیزم، نیهیلیسم و آگریستانسیالیسم تشکیل می‌دهد و تصاویر کوبنده و طعنه‌آمیز وی، اغلب با شعار درهم آمیخته است (تصویر ۱۰). نتیجه آنکه گرایش‌های سیاسی و انتقادی وی، لحن‌گزنده‌ای نسبت به صلح و عدالت اجتماعی جهانی دارد که در آثار او نمایان است.

۲-۲- هنر اعتراضی سیاسی در پیشبرد عدالت اجتماعی با موضوعات جهانی

هنر برای عدالت اجتماعی شامل طیف گسترده‌ای از هنرهای تجسمی و تصویری است که هدف آن، آگاهی انتقادی در جامعه و ایجاد انگیزه برای تغییرات اجتماعی است که اصولاً با جنبه‌های سیاسی درگیر است. این رسانه، نه تنها می‌تواند وسیله‌ای برای تولید آگاهی باشد، بلکه می‌تواند به عنوان کاتالیزور و ابزار تحلیلی برای درک و برانگیختن واکنش در برابر بی‌عدالتی‌های اجتماعی عمل کند. بر این اساس توجه به فرهنگ عامه، حجم عظیمی از مواضع اتخاذی در مبحث پست مدرن است که به عنوان مکانیسم برای مشارکت در مسائل اجتماعی پدیدار گشته است. از نقطه نظری، این تغییر در واقع تغییر جهت از سوی بیان فردی به مشارکت اجتماعی و یا "از خودمختاری به سوی مشارکت اجتماعی" را به نمایش می‌گذارد که به عنوان اثری خارج از گالری و سیستم موزه شکوفا می‌شود. در مورد این که عدالت چیست؟ توافق جهانی وجود ندارد؛

این اثر، نخستین بار در شهر پراگ به معرض نمایش گذاشته شد و نمونه‌ای از آوانگارد سیاسی در عرصه هنر مفهومی شناخته می‌شود و سرکوب سیاسی اثر، طبق گفته شهردار بلژیکی، به این خاطر است که گروه‌های خاصی از جامعه، این اثر را "حامی" تلقی می‌نمایند. با توجه به اثر کرنی می‌توان اذعان داشت شیوه‌های بازتولیدی سیاسی در این عصر، گفتمان تقابل‌ها را به نمایش می‌گذارد که جنکس، با انتقادی که گاه علیه پست مدرنیسم مطرح می‌شود، مبنی بر اینکه پست مدرنیسم ضرورتاً گرایشی است محافظه‌کارانه یا صرفاً نوستالژیک، مخالف است. او می‌گوید به جای آن که پست مدرنیسم را تکرار مقلدانه سنت بدانیم، می‌توان آن را "التقاط‌گرایی رادیکال" دانست که فعالانه وارد گفت‌وگو گذشته و حال می‌شود و (برخلاف افسانه تاژگی مطلق مدرنیسم) نشان می‌دهد هر یک از این دو (حال و گذشته) در شناخت ما از دیگری تأثیر می‌گذارد (وارد، ۱۳۹۳، ۳۸) که نمود آن در اثر کرنی پدیدار می‌گردد. از دیگر گرایش‌های مواجهه با تقابل‌ها در هنر با موضوعات سیاسی، رویکردهای اعتراضی هنر است که به بی‌پرده‌ترین شکل از انتقاد را به نمایش می‌گذارد.

۲-۱- هنر اعتراضی آزادی طلب با موضوعات منطقه‌ای

هنر اعتراضی، اصطلاح گسترده‌ای است که به آثار خلاق مربوط می‌شود که توسط فعالان و جنبش‌های اجتماعی مطرح می‌شود. هنر مقاومت از نمونه هنر اعتراضی است که از آن جمله می‌توان هنر مخالف آپارتاید در آفریقای جنوبی را نام برد که ویلی بستر^{۵۴}، یکی از بهترین هنرمندان شناخته شده در این عرصه است. از این رو هنر اعتراضی به عنوان بخشی از تظاهرات یا اعمال نافرمانی



تصویر ۷- بخشی از تصویر صدام حسین کوسه، (۲۰۰۵).

ماخذ: <http://www.complex.com/style/2013/07/new-political-art/david-cerny>



تصویر ۸- کوسه‌ای مرده در محفظه‌ای از جنس شیشه و فولاد در محلول فرمالدئید ۵٪ (۱۹۹۱).

ماخذ: <http://www.damienhirst.com/the-physical-impossibility-of>

گروه هنری "GESTALTEN 1000" اجرا شد که به اجلاس گروه G20^{۵۸} در هامبورگ در تاریخ ۵ ژوئیه ۲۰۱۷، علیه سران کشورهای عضو و سیاست‌هایشان اعتراض کرده‌اند (طبق صورت‌بندی‌های اجتماعی^{۵۹}، در دموکراسی‌های معاصر، اقتصادهای سرمایه‌داری تعیین‌کننده سلطه سیاسی هستند (مکاریک، ۱۳۹۳، ۱۹۷)؛ این نشست در سال مذکور به عنوان وسیله‌ای برای بحث در مورد "مسائل مهم جهانی" متمرکز بر تجارت، بحران افزایش پناهندگان، مبارزه با تروریسم و حقوق زنان در محل کار انجام می‌پذیرد. این پرفرمنس بر اساس قسمتی از یک موسیقی معروف به نام رقص مردگان که توسط مایکل جکسون اجرا و خوانده شده، شکل گرفته است. صدها نفر از مردم معترض در راهپیمایی نمادین، در اعتراض به تأثیرات مخرب سرمایه‌داری با بدنی پوشیده از خاک رس در انتقاد دو ساعته خود در گردهمایی G20 ابراز انتقاد کرده و در نتیجه خواستار انسانیت و مسئولیت‌پذیری بیشتر این اجلاس شده‌اند. در این پرفرمنس، استفاده از استعاره مفهومی در سراسر اجرا دیده می‌شود؛ استعاره‌هایی همچون پوسته‌های خاکستری گرد و غبار که نمایش جامعه‌ای است که حس همبستگی خود را از دست داده است و در نهایت خود را با طعم خودخواهی و عدم پذیرش آلوده می‌کند. با این حال در طول اجرا، با بیداری یکی از افراد و آگاه کردن دیگران، شور و زندگی در آن‌ها بیدار می‌گردد که لباس‌های خاکستری را از تن بیرون آورده و پوسته دوم خود را فرو می‌ریزند که نمادی است از مردمی که خود را از ساختارهای ایدئولوژیک سفت و سخت آزاد کرده‌اند که یادآور خودانتقادی و اعتراض بر شیء‌گستگی که نماینده نظام توتالیتر در نظریه انتقادی است (تصویر ۱۲). به عبارت دیگر، این استعاره‌ها نشان‌دهنده جوامع امروزی هستند که بر آشفتگی‌های سیاسی غلبه کرده و در تقاضا برای تحمل بیشتر، انعطاف‌پذیری و گفتمان سازنده با یکدیگر همراه می‌گردند. پرفرمنسی که از بی‌تفاوتی سیاسی انتقاد می‌کند و همبستگی بیشتر و مشارکت سیاسی برای جامعه را این‌گونه بیان می‌دارد که تغییر در جامعه از بالا نیست، اما از هر فرد دگرگونی عظیمی رخ می‌دهد و این پیام را ابلاغ می‌کند که «همه ما باید از خواب بیدار شویم».

از دیگر هنرمندان این عرصه، آی وی وی^{۶۰} هنرمند معاصر و از فعالان دموکراسی‌اهل چین است. وی به عنوان یک فعال سیاسی، به انتقاد و مخالفت از موضع دولت چین در حیطه دموکراسی و از منتقدان این دولت در بحث حقوق بشر محسوب می‌شود. وی فعالیت خود را در اعتراض به نقض دموکراسی و ستم‌های انسانی ارائه می‌دهد. در اینستاگیشن^{۶۱} اخیر، وی توجه خود را به مسأله پناهجویان معطوف کرد و در انتقاد از سیاست اروپا در قبال پناهجویان (به گفته صلیب سرخ، طی پنج سال جنگ در سوریه، ۱۶ میلیون نفر برای نیاز فوری به کمک‌های بشردوستانه وطن خود را ترک کرده‌اند و موسسات خیریه آن را بزرگ‌ترین بحران انسانی پس از جنگ جهانی دوم می‌نامند، همچنین بیش از یک میلیون مهاجر و پناهنده در سال ۲۰۱۵ از دریای مدیترانه به اروپا عبور کردند که تقریباً نیمی از آن‌ها سوری هستند)، هنر انتقادی خود را ارائه کرده است. چیدمان بحث برانگیز آی پیرامون دستگیری

تعاریف زیادی وجود دارد و هر یک از این تعاریف تنها در ارتباط با بازی زبانی خاصی که در آن قرار گرفته، معنادار است. مدرنیسم این سؤال را مطرح می‌کند: «آیا فلان چیز خوب است؟» اما پست مدرنیسم می‌پرسد: «برای چه کسی یا برای چه چیزی خوب است؟» به نظر می‌رسد معنای این سخن در گفتمان پسا مدرن آن است که ایده‌ها و ارزش‌های همه افراد به طور یکسان اعتبار دارند. در نتیجه، دلیلی ندارد فرض کنیم که "باورهای غربی" و "عصر روشنگری" باید هر جهان بینی دیگری را تحت نفوذ یا سلطه خود داشته باشند. "ما"، مبنای اخلاقی والایی نداریم که از آن جایگاه، اعمال دیگران را مورد انتقاد قرار دهیم. نظرات آن‌ها از نظرات ما معتبرتر نیستند. ما هرگز به هنجارها و قوانین پذیرفته و جهانی دست نخواهیم یافت (و نباید هم برسیم، زیرا تنها راه دست یافتن به آن‌ها، زور و اجبار است). بنابراین معیارهای مشترک کنار گذاشته می‌شوند و تکنرگرایایی جای آن را می‌گیرد (وارد، ۱۳۹۳، ۲۶۰-۲۶۱). این گفتمان در هنر، مبنای شکل‌گیری اجراها و پرفرمنس^{۶۲}‌هایی در سال‌های اخیر است که در قالب این موضوع با طیف وسیعی از گرایش‌های سیاسی و اجتماعی اجرا شده است و اهدافی همچون رسیدگی به مسائل اجتماعی و سیاسی و تشویق مشارکت مردم برای تغییر و آگاهی اجتماعی را دنبال می‌کند. از جمله این نمونه‌ها، پرفرمنس منحصربه‌فرد "رقص مردگان" است که یکی از بهترین و خلاقانه‌ترین راهپیمایی‌های مفهومی و اعتراضی علیه نظام سرمایه‌داری و ترویج سیاست‌های ستیزه‌جویانه است که تا به امروز شناخته شده است (تصویر ۱۱). تظاهرات صلح‌آمیز توسط



تصویر ۹- گرینکا، پابلو پیکاسو (۱۹۳۷)، ۳،۵ در ۷،۵ متر، موزه رینا سوفیا، مادرید. ماخذ: (<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/fa/7/74/PicassoGuernica.jpg>)

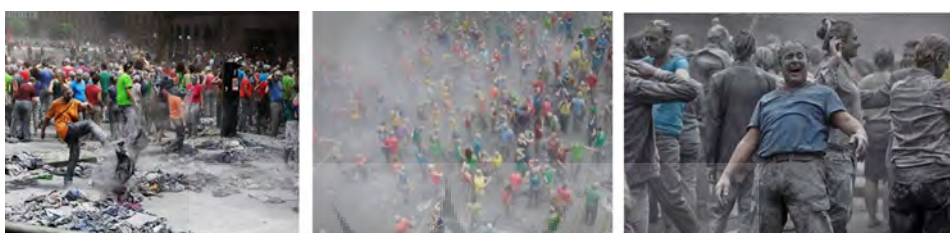


تصویر ۱۰- سوراخ روی دیوار حائل، دیوار حائل کرانه باختری رود اردن، بیت‌لحم. نمونه‌ای از گرافیتی بنکسی روی دیوار.

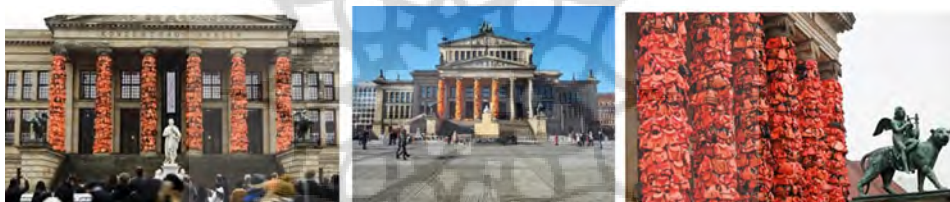
ماخذ: (<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mauer-betlehem.jpg?uselang=fa>)



تصویر ۱۱- پرفرمنس رقص مردگان، عکس christian angl
 ماخذ: (<https://1000gestalten.de/en/>)



تصویر ۱۲- پرفرمنس رقص مردگان، عکس christian angl
 ماخذ: (<https://1000gestalten.de/en/>)



تصویر ۱۳- سالن کنسرت برلین.
 ماخذ: (<http://www.sbs.com.au/news/article/ai-weiwei-covers-berlin-landmark-refugee-life-vests/15/02/2016>)

در این زمان حضور داشته و از سویی عنوان این رویداد فرهنگی و هنری برای صلح بوده است) ارائه شد. جلیقه‌های نجات این چیدمان، نشان‌دهنده مفهومی از میزان به خطر انداختن زندگی برای یافتن صلح و عدالت اجتماعی است؛ زندگی بسیاری که در تلاش برای رسیدن به زمین امن از دست رفته است (تصویر ۱۳). هنر اعتراضی‌ای به مسئله عدالت اجتماعی، از نمونه‌های تغییر یافته بازنمایی در هنر است که می‌توان آن را فرابازنمایی^{۶۴} مطرح کرد.

از ارزش‌های پناهجویان و بازپس‌گیری مجدد خانواده‌ها است. این اجرا با نصب بیش از ۱۴۰۰۰ جلیقه نجات (گردآوری شده از جزیره یونانی لسبوس^{۶۲})، به‌عنوان نقطه میانی برای کسانی که به‌عنوان پناهنده از سرزمین خود به اروپا می‌آیند)، به ستون‌های سالن کنسرت در برلین صورت پذیرفته است که این چیدمان به مناسبت رویداد "سینما برای صلح"^{۶۳} (بهترین زمان برای نمایش اینستالیشن در برلین؛ چراکه ستارگان و نخبگان فرهنگی و هنری

نتیجه

چندصدایی است که خود ساختاری از روابط در جامعه را به نمایش می‌گذارد. در واقع ورود افراد به حاشیه‌راندن شده در بطن جامعه، شکل نمادین تفکر خرد عینی است که برای تفاوت‌ها در جامعه ارزش قائل می‌شود. بنابراین توجه به خرده‌فرهنگ‌ها، حجم عظیمی از مواضع اتخاذی در میحث هنر متعهد پست‌مدرن است که با ایجاد پولیفونی، نقش سوژه تعدیل و در مقابل جایگاه اجتماعی رفیعی یافته است و اصحاب هنر به نحوی پرچم‌دار جنبش‌های سیاسی-اجتماعی هستند که داعیه عدالت اجتماعی

نظریه انتقادی مکتب فرانکفورت، نقدی است بر سرمایه‌داری، سرکوب فردیت فرد و شیء‌گونه‌گی که دربرگیرنده انتقاد از جامعه و نیز نظام‌های گوناگون معرفتی است. هورکهایمر از اعضای این مکتب فکری، با طرح خرد عینی، مکانیزمی را تعریف می‌کند که هیچ هنجاری، نظری را برانسان تحمیل نمی‌کند و همه صداهای ناهمسان حق حضور داشته و تفاوت‌ها را به رسمیت می‌شناسد. از سویی گفتمان هنر متعهد، در عصر پسامدرن نگاه انتقادی به مسائل اجتماعی و سیاسی است و طرح این نوع انتقاد مستلزم

فرآورده‌های ارتباطی است که پیوند میان ساختار و گفتمان بر اساس قدرت را نشان می‌دهد. براین اساس در گفتمان هنریست مدرن، کارکرد هنرهای متعدد، نقشی مداخله جویانه با مسائل اجتماعی و سیاسی پیدا می‌کند. گرایش‌های انتقادی در گفتمان هنریست مدرن در نگاهی وسیع، به دنبال عدالت اجتماعی هستند، به صورتی که نقدهای اجتماعی عدالت اجتماعی که تابع دیدگاه فلاسفه و اندیشمندان بوده با چرخش پارادایمی در آستانه سال ۲۰۰۰، جهت‌گیری نظریات به سوی اصحاب هنر است. چنانچه دیدگاه‌های هنری و الگوی فکری که خصوصاً به صورت اعتراضی در تقابل با قدرت و نظام سلطه در این گفتمان طرح می‌گردد، جنبه سلبی یافته که تغییر جدی در بازنمایی است. از سوی دیگر این روند با موضع‌گیری اجتماعی-سیاسی، به مثابه فرمی انتقادی و در قالب‌های اجرایی، به مانیفست‌های اجتماعی در مقابله با نظام‌های سیاسی هژمونیک و نقد قدرت تبدیل شده است. بنابراین هنر متعهد پست مدرن به عنوان نماینده نظریه انتقادی، مجموعه‌ای از کنش اجتماعی-سیاسی در رسیدن به معرفت در جامعه و رهایی از نظام سلطه را به نمایش می‌گذارد.

دارند. در واقع گفتار حاکم بر حوزه هنر متعهد در این دوران، ریشه در تنش‌های جامعه بورژوازی و سرمایه‌داری دارد که از تقابل هم این/هم آن شکل می‌گیرد. روبرویی این تقابل، کشمکش‌های روابط است که نوعی آگاهی و تأمل انتقادی در هنر را نسبت به کنش اجتماعی احترام به "تفاوت" در جامعه را به نمایش می‌گذارد. همچنین از انتقاداتی که آدورنو به جامعه سرمایه‌داری متأخر وارد می‌سازد، نقد آگاهی طبقاتی بورژوازی است. مفهوم اساسی در اندیشه آدورنو، مفهوم همه‌گیر شدن فرآیند شیء‌گشتگی است که در نهایت از پیدایش هرگونه جنبش، اندیشه و نیروی رهایی بخش در جامعه سرمایه‌داری جلوگیری می‌کند. وی معتقد است، فلسفه انتقادی، با توجه به فرآیند کلی شیء‌گشتگی در جامعه تنها می‌تواند به زیبایی‌شناسی و هنر به عنوان دریچه‌هایی به سوی آزادی و رهایی امید داشته باشد. هنر راستین قابلیت ویرانگری و بنیان‌فکنی در مقابل فرآیند شیء‌گشتگی جهان را دارد. هنر راستین از نظر آدورنو ذاتاً به سوی جست و جوی خواسته‌ها و حقایق راستین سو می‌گیرد. بر همین مبنا، واکنش هنر متعهد در واقع سازمان‌دهی اطلاعات در

پی‌نوشت‌ها

- ۱ Critical Art ، اصطلاح "هنر انتقادی"، در اواخر دهه ۱۹۹۰ ظاهر شد، اولین بار شاید توسط Ryszard W. Kluszczyński به کار گرفته شد. این عبارت، فعالیت هنرمندان لهستانی دهه ۱۹۹۰ را توصیف کند و به آثاری اطلاق می‌شود که مسئله چرایی و درهم آمیختن ساختارهای قدرت را مورد بررسی قرار می‌دهند (W. Kluszczyński, 1999, 2074).
 - ۲ Critical Theory، از جدیدترین نظریات در باب روابط بین الملل است که به تضاد بین دانش و قدرت اشاره می‌کند و به ارزیابی امر اجتماعی می‌پردازد. 3 Discourse.
 - ۴ Antonio Gramsci، گرامشی از تئوریسین‌ها و مبارزان ضد سرمایه‌داری و مفهوم پرداز نظریه و اصطلاح مشهور هژمونی (فراستی/فراستنی فرهنگی) است.
 - ۵ Louis Pierre Althusser، مارکسیست ساختارگرایی که مفهوم ایدئولوژی در اندیشه‌ی مارکس، را گسترش می‌دهد.
 - 6 Orthodox Theory and Critical Theory.
 - 7 Dialectic of Enlightenment.
 - 8 Determinism.
 - 9 Social Leap.
 - 10 Objective Reason.
 - 11 Max Horkheimer, "Traditionelle und Kritische" ZfS wol.6 (1937), p. 272.
 - 12 Subjective Reason، خرد ابزاری، نوعی منطق اندیشه و شیوه‌ای برای نگاه کردن به جهان است. ابزاری دیدن جهان به معنای نگاه کردن به اجزای جهان به عنوان وسیله‌ای برای رسیدن به اهداف است.
 - 13 تئودور آدورنو (۱۹۰۳-۱۹۶۹): جامعه‌شناس، فیلسوف، موسیقی‌شناس و آهنگساز نومارکسیست آلمانی بود. وی از اعضای اصلی پژوهش موسسه اجتماعی مکتب فرانکفورت یا مکتب نظریه انتقادی آلمان به شمار می‌رود.
 - 14 در مارکسیسم، اصطلاح انگلیسی Refication [= شیء‌وارگی] ترجمه‌ی استاندارد انگلیسی واژه‌ی آلمانی Verdinglichung است که گنورک لوکاج در کتاب تاریخ و آگاهی طبقاتی ۱۹۲۳ آن را مطرح کرد.
 - 15 Totaliter.
 - 16 Aesthetics of Liedemption.
 - 17 در تحلیل فوکو، قدرت به معنای عملی است که موجب تغییر و یا
- جهت‌دهی (راهبردی) به رفتار دیگران می‌شود (نوابخش و کریمی، ۱۳۸۸، ۶۰).
18 Committed Art.
19 Art for The Sake of Art.
۲۰ Polyphony، این اصطلاح در آرای باختین هویت می‌یابد. وی بیان می‌دارد به موجب آن، صداها متعدد رقیب، موضع‌گیری‌های ایدئولوژیکی متنوعی را به نمایش می‌گذارد و می‌تواند به طور مساوی و فارغ از داوری در گفت و گو درگیر شود (مکاریک، ۱۳۹۳، ۱۰۱).
۲۱ به عقیده لیوتار «Récit» grand «des».
۲۲ Magiciens de la Terre، کیورتور، نمایشگاه‌گردان.
23 Centre Georges-Pompidou.
24 Rosa Martínez.
۲۵ Curator، تقاء، مترجم کتاب هنر معاصر از لفظ کاراما برای نمایشگاه‌گردان استفاده نموده است.
۲۶ Cultural Relativism، فرانتس بوآس (Franz Boas, 1858-1942)، پدر انسان‌شناسی آمریکا روش علمی برای مطالعه فرهنگ‌ها به کار گرفت.
۲۷ روی کردن بلندپروازانه یا پراز ابهام، به پیوندهایی فراملی میان فرهنگ‌های دو یا چند ملت تحت عنوان تکثرگرایی فرهنگی شناخته می‌شود (استندلی، ۱۳۹۴، ۲۳۴).
۲۸ Subculture، به دستگاهی از ارزش‌ها، سلوک‌ها، شیوه‌های رفتار و طرز زندگی یک گروه اجتماعی که از فرهنگ مسلط جامعه مفروض، متمایز ولی با آن مرتبط است، اطلاق می‌گردد (رفیع‌پور، ۱۳۸۷، ۲۹۹).
۲۹ دیدگاهی که درگیر فعالیت انتقادی و دگرگون‌کننده همچون نقد فمینیستی است که اساساً هدفی سیاسی دارند (مکاریک، ۱۳۹۳، ۳۸۷).
۳۰ Deconstruction، نکته عمده شالوده‌شکنی، تحلیل سازوکار تقابل‌های دوتایی است.
۳۱ Mary Kelly، هنرمند معاصر مفهومی کار آمریکایی که در زمینه گفتمان فمینیسم و پست مدرنیسم است، وی در میان تأثیرگذارترین هنرمندان معاصر است. همچنین استاد هنر در دانشگاه کالیفرنیا در لس‌آنجلس است. آثار کلی بین هنر مفهومی و منافع صمیمانه هنرمندان دهه ۱۹۸۰ میانجی است.
32 Post-Partum Document.
۳۳ شرح حال نویسی.

۳۴ تمرکزی که تمایل دارد اندیشه یک نقش مادرانه به طور ضمنی با خود داشته باشد و به شکل فزاینده‌ای بر کفایت و عدم کفایت رابطه مادر و فرزندگی متمرکز است.

35 Margaret Harrison.

36 Kay Hunt.

37 Women and Work.

۳۸ مارکس در کتاب مانیفست کمونیست (۱۸۴۸) تعریفی از پرولتاریا بدست می‌دهد: «مقصود از پرولتاریا، طبقه کارگران مزدور جدیدی است که مالک هیچ وسیله تولیدی نیست و نیروی کار خود را برای تأمین زندگی می‌فروشد» (آشوری، ۱۳۸۷، ۸۴).

39 Black Art Movement.

40 Black Aesthetic.

41 The New Cultural Politics of Difference.

42 Pastiche.

43 Irony.

44 Conceptual Glosses.

45 Meaninglessness.

46 Deathlessness.

47 Doris Salcedo.

48 Political Unconscious.

49 David Cerny.

50 Saddam Hussein Shark.

51 Damien Hirst.

52 The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living.

53 Intertextuality.

54 Willie Bester.

55 Graffiti.

۵۶ Banksy، نام مستعار هنرمند گرافیتی، فعال و منتقد سیاسی، کارگردان و نقاش بریتانیایی است، هنر خیابانی او، طعنه آمیز و هجویه‌هایش خرابکارانه است. هنر او آمیزه‌ای از طنز سیاه و گرافیتی است که با تکنیک گرته برداری ویژه‌ای خلق می‌شود. آثار هنری او با محتوای سیاسی و اجتماعی در خیابان‌ها، دیوارها، و پل‌ها در شهرهای مختلف دنیا به تصویر درآمده است. ۵۷ شیوه پرفرمنس نمونه‌ای از هنر عمومی است که خارج از فضای سنتی و گالری هنری نمایش منحصر به فردی را ارائه می‌دهد و نمایش را برای عموم قابل دسترس می‌سازد.

۵۸ گروه G-20 یا گروه بیست، اقتصاد بزرگ گروهی متشکل از وزرای اقتصاد (دارائی) و مسؤلان بانک‌های مرکزی بیست اقتصاد مطرح دنیا است. گروه ۲۰ متشکل از قدرتمندترین کشورهای جهان است که در مجموع ۸۵ درصد اقتصاد جهان را در اختیار دارند.

59 Social Formation.

60 Ai Weiwei.

61 Installation.

62 Lesbos.

63 "Cinema for Peace"

64 Meta-Representation.

فهرست منابع

آشوری، داریوش (۱۳۸۷)، *دانشنامه سیاسی*، چاپ شانزدهم، مروارید، تهران.

ارشاد، محمدرضا و عبادیان، محمود (۱۳۸۷)، *پرونده هنر و سیاست: هنر در ذات خود متعهد است (هنر سیاسی)*، خردنامه همشهری، شماره ۲۷، کد مطلب: ۲۵۸۱۹۶.

استلابراس، جولیان (۱۳۸۸)، *هنر معاصر*، ترجمه احمد رضا تقاء، ماهی، تهران.

استندلی، فردال (۱۳۹۴)، *تکنگرایی فرهنگی*، فرهنگ اندیشه انتقادی: از روشنگری تا پسامدرنیته، ویراستار مایکل پین، ترجمه پیام یزدانجو، چاپ

پنجم، مرکز، تهران.

بشیریه، حسین (۱۳۸۱)، *تاریخ اندیشه‌های سیاسی در قرن بیستم: اندیشه‌های مارکسیستی*، چاپ اول، نی، تهران.

بوین، روی و رطانسی، علی (۱۳۸۸)، *پست‌مدرنیسم و جامعه: نظریه و سیاست جامعه*، پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم (تعاریف-نظریات و کاربردها)، مترجم حسینعلی نوذری، چاپ سوم، انتشارات نقش جهان، تهران.

دابی، مدهو (۱۳۹۴)، *جنبش هنرهای سیاهان*، فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته، ویراسته مایکل پین، ترجمه پیام یزدانجو، انتشارات مرکز، تهران.

رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۹۴)، *فرهنگ پسامدرن*، نی، تهران. رفیع‌پور، فرامرز (۱۳۸۷)، *آناتومی جامعه*، چاپ پنجم، شرکت سهامی انتشار، تهران.

رنجبر، ایرج و غلامی، سمیرا (۱۳۹۴)، *اخلاق و سیاست در اندیشه مکتب فرانکفورت*، پژوهش سیاست نظری، شماره ۱۸، صص ۴۹-۷۷.

شاهنده، نوشین و نوذری، حسینعلی (۱۳۹۲)، *"هنر" و "حقیقت" در نظریه زیباشناختی آدورنو*، حکمت و فلسفه، شماره ۳، صص ۳۵-۶۰.

فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹)، *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمه فاطمه شایسته پیران؛ شعبان علی بهرام‌پور؛ رضا ذوقدار مقدم؛ رامین کریمیان؛ بیروز ابزیدی؛ محمود نیستانی؛ محمدجواد غلامرضا کاشی، ویراستاران محمد نبوی؛ مهران مهاجر، انتشارات مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، تهران.

کانور، استیون (۱۳۹۴)، *پسامدرنیسم*، فرهنگ اندیشه انتقادی: از روشنگری تا پسامدرنیته، ویراستار مایکل پین، ترجمه پیام یزدانجو، چاپ پنجم، مرکز، تهران.

کرس میر، کارولین (۱۳۸۷)، *فمینیسم و زیبایی‌شناسی*، ترجمه افشنگ مقصودی، گل آذین، تهران.

کوثری، مسعود (۱۳۸۹)، *گرافیتی به منزله هنر اعتراض*، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، شماره ۱، صص ۶۵-۱۰۲.

کولاکوفسکی، لاشک (۱۳۸۷)، *جریان‌های اصلی در مارکسیسم*، ترجمه عباس میلانی، جلد سوم، اختران، تهران.

لوسی اسمیت، ادوارد (۱۳۸۱)، *مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم*، ترجمه علیرضا سمیع‌آذر، چاپ دوم، نظر، تهران.

ملیس، سایمن و ویک، پاول (۱۳۹۴)، *درآمدی بر نظریه انتقادی*، ترجمه گناز سرکارفرشی، سمت، تهران.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۳)، *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر؛ محمد نبوی، آگه، تهران.

میلر، پیتر (۱۳۸۴)، *سوژه، استیلا و قدرت*، ترجمه نیکو سرخوش، چاپ دوم، نی، تهران.

نایجل، واربرتن (۱۳۸۷)، *چیستی هنر*، ترجمه مهتاب کلانتری، نی، تهران. نوذری، حسینعلی (۱۳۹۴)، *نظریه انتقادی مکتب فرانکفورت*، چاپ سوم، آگه، تهران.

نوابخش، مهرداد و کریمی فاروق (۱۳۸۸)، *واکاوی مفهوم قدرت در نظریات میشل فوکو*، مطالعات سیاسی، شماره ۳، صص ۴۹-۶۴.

وارد، گلن (۱۳۹۳)، *پست‌مدرنیسم*، ترجمه قادر فخررنجبری؛ ابوذکر می، ماه، تهران.

Bolanos, Paolo A (2007), *The Critical Role of Art, Adorno between Utopia and Dystopia*, *Kritike*, Vol.1, No.1, pp. 25-31.

Hill, John (1998), *Film and Postmodernism*, in *The Oxford Guide to Film Studies*, ed. John Hill, Oxford University Press, New York,

Rush, Fred (2006), *Introduction, The Cambridge Companion to critical theory*, ed. Fred Rush, Cambridge University Press, ISBN-10: 0521016894 & ISBN-13: 9780521016896, New York.

Sandler, Irving (1996), *Art of the Post Modern Era*, Harper Collins, ISBN-13: 978-0813334332, New York.

W. Kluszczyński, Ryszard (1999), *Artyści pod pręgierz, krytycy sztuki od kliniki psychiatrycznej czyli najnowsze dyskusje wokół sztuki krytycznej w Polsce*, *Exit Nowa Sztuka w Polsce*, No.4 (40), pp.2074-2081.

An Analysis of Critical Theory in Postmodern Art Socio-Political Discourse*

Mahboubeh Taheri¹, Effatolsadat Afzaltousi², Hossein-Ali Nowzari³

¹ Ph.D. of Art Research, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

² Associate Professor, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

³ Assistant Professor, Faculty of Law and Political Science, Islamic Azad University Karaj, Tehran, Iran.

(Received 25 Oct 2017, Accepted 16 Dec 2018)

However, there are differences between postmodernism and critical theories in their origins; they seek common areas in society criticism. The critical theory is a social theory provided in order to criticize and transform society against the suppression and oppression situations. In addition, the critical theory is used to indicate the power relations in cultural framework, which attempts to reach a self-criticism: addressing such self-criticism requires polyphony, and indicated the self-structure. On the one hand, the postmodernism criticizes the modernity in all aspects. The outcome of this shared viewpoint is critically formed in postmodern committed art, which is reflected in art with socio-political theme and entails marginalized areas such as feminists and black arts. The postmodern critical attitude toward modernity as well as critical theory in society criticism provides a flow of consciousness to revise the social state, which is reflected in art. Therefore, the main goal of this research is to study and compare social criticism aspect of critical theories in Frankfurt School with the socio-political subcultures art after 1960s, which is formed in postmodern discourse, and both are addressed in line with social consciousness. Therefore, adapting the postmodern art critical procedure to the critical theory, it is assumed that critical art seeks the social justice by making social awareness for education, which is investigated by contemporary art discourse studying. The social criticisms of social justice which follow the philosopher and scholars' idea witnessed the dislocation in orientation of theories toward artists based on the displacements of paradigms in early 2000; that is, art attitudes and thought patterns which are particularly addressed

in opposite manner with power and authorization system varied from the 2-D imaginative arts space of conceptual and installation arts. Therefore, it is necessary to investigate the art recognition as a part of social effectiveness and awareness. The basis of critical analysis on art works in sociopolitical dimensions is the critical theory. This research introduces critical arts in socio-political arena as the main reason for change of social awareness in postmodern age by providing an analysis on this theory. The results can be explained based on art examples analyses in social area using the socio-political expressions as: the critical art is the reflection of critical theory in sociopolitical attitude and political art area following which yields the art social and contradictory expression with postmodern characteristics among which the opposite voice via awareness for social justice by deconstructing the power structure in postmodern discourse can be fully mentioned. In addition this process has been changed to social manifests in contrast to political hegemonic systems and power criticism by socio-political positions as a critical form and art in executive forms. Therefore, postmodern art is a set of social actions among the network systems which form awareness on society and subsystems and are completely comparable to the critical theories based on which the art ideas and thought patterns as particular oppositions to power and authorization system in this discourse are formed.

Keywords

Postmodern, Critical Theory, Social Art, Political Art.

*This article is extracted from the first author's Ph.D. thesis entitled: "The Critical Approach to Social Justice in Postmodern Art" which is supervised by second author based on third author's advice.

** Corresponding Author: Tel: (+98-912)1612246, Fax: (+98-21) 88035801, E-mail: Afzaltousi@alzahra.ac.ir.