فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر
دوره سوم – شماره اول – بهار ۱۴۰۰
صص: ۱۴۵-۱۲۱

هنرِ گفتگویی و کنشگری در حوزهٔ عمومی: محیط زیست در آثار هنرمندان کنشگرا

معصومه تقی زادگان [۱]*

چکیده

توسعه شتابان، نامتوازن و سیاست‌زده سبب شده است که در اغلب کشورهای درحال توسعه کنشگرانِ محیط زیست با سیاستمداران در تعارض قرار گیرند. همچنین پروژه‌های هنر محیط‌زیستی نیز افشاگرانه بر کاستی‌ها و کم‌توجهی برنامه‌ها و سیاست‌های آینده‌نگرانه تأکید می‌کنند. توجه هنرمندان به مسئله محیط‌زیست را نمی‌توان با ارجاع به کلیشه-های رایجی مثل احساسی‌بودن یا رومانتیک‌بودن آن‌ها تبیین کرد، مسئله عمدتاً از آگاهی مدنی و احساس مسئولیت اجتماعی آن‌ها نشأت می‌گیرد. در مقاله حاضر به بررسی تجربه‌های زیست‌محیطی هنرمندان ایران می‌پردازیم و این پرسش را پی می‌گیریم که چگونه هنرمندان طرح مسئله محیط زیست در عرصه عمومی را توسعه می‌دهند؟ این کار از خلال صورتبندی‌ای از موضوعات زیست‌محیطی ارائه شده در آثار هنرمندانِ کنشگرا (اکتیویست) انجام شده است. آن‌چه در این میان مهم است نقش هنرمندان به‌عنوان کنشگران حوزه عمومی است که با خلق آثار هنری زمینه‌ساز گفتگو در عرصه عمومی می‌شوند. این مطالعه با روش تحلیل مضمونی و با اتکا بر ایدهٔ هنرِ گفتگویی گرنت کستر انجام شده است و ضمن ارائه صورتبندی‌ای از آثار هنرمندان ایرانیِ فعال در زمینه هنرِ محیطی بر اساس ایدهٔ هنرِ گفتگویی گرنت کستر نشان می‌دهد که فعالیت‌های هنرمندان ایرانی چگونه زمینه‌ساز کنشگری آن‌ها در حوزه محیط زیست شده است.

کلید واژگان: هنرمند، کنشگر، هنرمحیطی، هنرمحیط زیستی، هنرگفتگویی، محیطزیست.

دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۲۰ – 2021/04/09

پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۲۴ – 2021/06/14

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱] - استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ، تهران، ایران. (نویسنده مسئول).
taghizadegan.km@gmail.com

مقدمه

مسئله محیط‌زیست فقط تکریم طبیعت یا طبیعت‌دوستی نیست، بلکه مسئله اصلی چالش با سیاست‌های اقلیمی، بهره‌برداری از منابع معدنی و جنگلی، برنامه‌ریزی‌های بهره‌برداری از آب و خاک، و پسماندها است. بحث از محیط زیست به‌سرعت با سیاست و برنامه‌ریزی‌های توسعه گره می‌خورد. هنرمندان همراه با سایر کنشگران مدنی به مسئله محیط زیست پرداخته‌اند؛ از دهه ۱۹۶۰ برخی هنرمندان با تجربه‌های تازه در هنر محیطی، هنر زمین و هنر بازیافت تلاش کردند زوال طبیعت را در حوزه عمومی مطرح کنند، بسیار زودتر از آن‌که محیط‌زیست به‌عنوان مسئله‌ای جهانی بعد از دهه ۱۹۸۰ مورد توجه سیاستمداران و دولت‌ها و نهادهای بین‌المللی قرار گیرد (چیتام[1]، ۲۰۱۹؛ براون[2]، ۲۰۱۴؛ کستنر[3]، ۲۰۱۰).

توجه هنرمندان به مسئله محیط زیست برخاسته از کلیشه‌های رایج درباره احساسی‌بودن هنرمندان یا رومانتیک‌بودن آنان نیست، بلکه از آگاهی مدنی و احساس مسئولیت اجتماعی ان‌ها سرچشمه می‌گیرد. هنرمندان بارها زوال طبیعت را هشدار داده‌اند. همچون محیط‌بانان به طبیعت دوردست رفته‌اند و هنرهای چیدمانی‌شان را در طبیعت ساخته‌اند تا توجه رسانه‌ها را به آن جلب کنند. همچون زیست‌شناسان به گونه-های در حال انقراض توجه کرده‌اند و تهدید تنوع گونه‌های حیات را یادآور شده‌اند. همچون جامعه‌شناسان به زیست شهری و پسماندهای تلنبارشده از زندگی مصرف‌گرایانه و مصرف‌زده شهر نقد کرده‌اند. هنرمندان فراتر از مناقشات سیاستمداران بر این قضیه تأکید کرده‌اند که جهان زیست انسان «یکی» است. «آگاهی از فرضیه گایا یعنی این فرضیه که جهان همچون موجودی زنده حیات دارد، ضرورت یک اخلاق زیست‌محیطی تازه و هنر محیط‌زیستی جدید را پیش می‌کشد» (اولیور[4]، ۲۰۰۷: ۲۶). انسان فقط از طبیعت بهره‌برداری نمی‌کند، فقط از آن مراقبت نمی‌کند، بلکه با آن زندگی می‌کند. اما آگاهی از «زیست مشترک جهانی» بسیار پر چالش است.

در مقاله حاضر به مسئله محیط زیست در آثار هنرمندان کنشگر (اکتویست) می‌پردازیم؛ همچنین با مطالعه تجربه هنرمندان ایران این پرسش را دنبال می‌کنیم که آثار هنری چه نوع آگاهی درباره محیط زیست را تولید می‌کنند؟ پیش از این مقالات متعددی درباره هنر محیطی و هنر محیط‌زیستی ایران منتشر شده است. همچون مقاله ترکی‌باغدارانی و افهمی (۱۳۹۶) که به دیدگاه منتخبی از پیشگامان هنر محیطی ایران درباره منظر پرداخته و رابطه انسان و محیط را از منظر اجتماعی و اسطوره‌ای بررسی کرده است. صدقیان حکاک (۱۳۹۸) در مقاله‌ای به مطالعه انتقادی هنر بازیافت به‌عنوان یک رسانه فرهنگی در ایران پرداخته و در آن به مطالعه پارک بازیافت تهران و رویداد هنر بازیافت شیراز پرداخته و نقش آن‌ها را در آگاهی نسبت به مسئله آلودگی محیط زیست بررسی کرده است. عباسپور (۱۳۹۸) نیز به مطالعه موردی برخی آثار هنرمندان ایرانی که زباله‌های تجدیدناپذیر را به آثار هنری تبدیل کرده‌اند پرداخته است. برومند

[1] . Mark Cheetham
[2] . Andrew Brown
[3] . Jeffrey Kastner
[4] . Bert Olivier

و ناصری (۱۳۹۹) از منظر ادبی فارسی به مطالعه جلوه آب در هنر محیط زیستی پرداخته‌اند. مقالات و پایان‌نامه‌های دیگری نیز در زمینه هنر محیطی ایران منتشرشده است اما اغلب آن‌ها رویکرد زیباشناختی دارند و تجربه هنرمندان را در متن تاریخ هنر دنبال می‌کنند. اما در مقاله حاضر به ابعاد جامعه‌شناختی تجربه هنرمندان می‌پردازیم و این پرسش را دنبال می‌کنیم که چگونه کنش‌های هنرمندان طرح مسئله محیط زیست در عرصه عمومی را توسعه می‌دهند؟ این کار از خلال صورتبندی‌ای از موضوعات زیست‌محیطیِ ارائه‌شده در آثار هنرمندان اکتیویست انجام می‌شود.

محیط زیست و زیست مشترک

جامعه‌شناسان تا مدت‌ها مسئله محیط زیست را نادیده می‌گرفتند یا آن را به‌گونه‌ای می‌نگریستند که گویی با صبر و حوصله و ابتکار می‌توان بر معضلاتش غلبه کرد. حتی جامعه‌شناسان مارکسیست مسئله محیط‌زیست را مانند مذهب، عامل انحراف از توجه به ضرورت مبارزه طبقاتی می‌دانستند. در جاهایی که اوضاع محیط زیست آشفته و حاد انگاشته شده بود، منتقدان چپ‌گرا، روابط قدرت و طبقه را مسئول اصلی بحران می‌دانستند نه عواملی که رابطه نزدیکی با محیط زیست دارند (هانیگان، ۱۳۹۲: ۳۲). از دهه ۱۹۷۰ به‌تدریج این رویکرد تغییر کرد. اکنون مسائل تازه‌ای پیش روی جوامع بود که باید به آن پرداخته می‌شد. از جمله پاسخ به این پرسش که «چه کسی لایه ازون را سوراخ کرد؟» این پرسش بخشی از مناقشات سیاسی کشورهای توسعه‌یافته و درحال توسعه طی دهه هشتاد میلادی بود؛ آیا کشورهای پرجمعیت مانند هند با پسماندهای زیاد و آلودگی شهری و صنایع ناقص و آلوده سهم بیشتری در سوراخ کردن لایه ازون یا آلودگی جهانی دارد یا کشوری چون آلمان که سهم تاریخی بیشتری (حداقل ۳۰۰ سال) در نظام صنعتی دارد و در اوج مصرف‌گرایی است؟ «یک آمریکایی متوسط در مقایسه با یک هندی متوسط ۵۰ برابر فولاد، ۵۶ برابر انرژی، ۱۷۰ برابر بیشتر کائوچوی مصنوعی، ۲۵ برابر سوخت موتوری و ۳۰۰ برابر بیشتر پلاستیک مصرف می‌کند» (میلر، ۱۳۷۷: ۱۹). مسئله لایه ازون و دیگر مسائل محیط‌زیست، بخشی از مجادلات سیاسی کشورها است؛ هر کدام قصور و تقصیر دیگری را بیشتر می‌داند.

قوانین زیست محیطی جهان اگرچه برای همه مردم جهان است اما به سود همه مردم جهان نیست. تصور کنید که کشورهای توسعه‌نیافته چون ایران پس از یک تلاش تاریخی و با ریاضت اقتصادی و همت مهندسی به تولید کالاهای تازه‌ای می‌رسند که قرار است آن را روانه بازارهای مصرف جهانی سازد؛ اما پیشرفت تکنولوژی و وضع استانداردهای جهانیِ تازه برای ورود کالاها به بازار مصرف جهانی، با تکنولوژی کشورهای توسعه‌نیافته سازگار نیست. هر چند سال یک بار شاخص‌های استاندارد جهانی مانند ایزوها عوض می‌شوند و محصولات کشورهای توسعه‌نیافته ممنوعیت ورود به بازارهای جهانی می‌یابند؛ تولید کالاهای پایدار یا شعار توسعه پایدار منافع همه مردم جهان را به‌یکسان تأمین نمی‌کند. قوانین محیط زیست ذینفعان خود را دارد، همان‌گونه که تخریب محیط زیست نیز ذینفعان خود را دارد.

پس از جنگ جهانی دوم و به‌ویژه پس از آن‌که انگلستان و آمریکا منابع و ذخایر نفتی تازه‌ای را در دریاهای خود طی دهه هفتاد یافتند، سخت‌گیری‌های آن‌ها با وضع قوانین استاندار جدید به مسئله محیط زیست افزایش یافت! قوانین محیط‌زیست همچون ابزاری برای کنترل نفت در کشورهای توسعه‌نیافته و تازه استقلال یافته بود؛ این قوانین سخت‌گیرانه با افشاگری در سوراخ شدن لایه اوزون افزایش یافت.

در حال حاضر مسئله آب به چالش مهم جهانی تبدیل شده است؛ جنگ آب نزدیک است و مرزهای کشورها متأثر از کشمکش منابع آبی مانند رودخانه‌ها و سدها خواهد بود. نمونه آن کشمکش ایران، هند، افغانستان و پاکستان و ترکمنستان برای تأسیس سد سلما در افغانستان است. ایران و ترکمنستان سد دوستی را در سال ۱۳۸۴ بهره‌برداری کردند درحالی‌که منابع آبی این سد از رود هریرود در کشور افغانستان است. با شروع توسعه و نوسازی افغانستان از نیمه دهه هشتاد، پروژه سد سلما در بالادست این رود نزدیک هرات آغاز شد. سد سلما با کمک و حمایت مالی هندوستان در افغانستان به‌عنوان بزرگترین پروژه توسعه افغانستان در حال ساخت است؛ اما تأسیس این سد به معنای کاهش شدید آب در مرز ایران و ترکمنستان و تهدید ذخایر آبی در مشهد است. از همین رو حمایت هندوستان از سد سلما در عین کمک به افغانستان تهدید ایران و رقیب دیرینش پاکستان است. هر چه افغانستان بیشتر به مسیر توسعه وارد می‌شود، برنامه‌های گسترده‌تری برای کنترل منابع آبی خواهد داشت؛ ساخت سد کجکی روی سد هیرمند در سال ۱۳۷۸ موجب محدود شدن منابع آبی رودخانه هامون شد؛ نتیجه آن پس از ۲۰ سال خشک‌شدن هامون بود؛ بدین‌معنا توسعه افغانستان، منابع آبی ایران را در شرق محدود می‌کند و جنگی پنهان و پیدا میان ایران و افغانستان در جریان است.

در داخل مرزهای ایران نیز کشمکش آب در جریان است؛ خشک‌شدن دریاچه ارومیه ناشی از نگرش محدود محلی و چانه‌زنی‌های ذینفعان منطقه‌ای برای بهره‌کشی بیش‌ازحد از منابع آبی بوده است مانند قول و وعده نمایندگان برای تأسیس بزرگراه روی دریاچه و افزایش تعداد سدها روی منابع آبی دریاچه. کشمکشی نیز میان چهارمحال و بختیاری به‌عنوان منبع آبی زاینده‌رود و اصفهان به عنوان استان مهم‌ترین ذینفع زاینده‌رود و یزد جایی که زاینده‌رود به آن می ریزد در جریان است؛ نتیجه این کشمکش‌ها برای رقابت در جذب و بهره وری بیشتر از آب زاینده‌رود، خشک شدن تالاب گاوخونی در مرز یزد و اصفهان شده است.

اگرچه وضع قوانین بین‌المللی و ملی جهت کاهش تنش‌ها و توزیع منصفانه منابع طبیعی وجود دارد اما ضعف این قوانین و حضور ذینفعان قوی مانع از کارآمدی قوانین است. به عنوان مثال وقوع جنگ در عراق و ضعف دولت مرکزی در کنترل رقابت بخش‌های شمال و جنوب موجب افزایش بهره‌برداری کنترل نشده بخش‌های شمالی از منابع آب و ایجاد سدهای بزرگ بر رودخانه‌ها و حفر چاه‌های زیاد شده است؛ نتیجه آن وقوع خشکسالی در نیمه جنوبی کشور عراق و در نهایت افزایش ریزگردها در ایران شده است. مسائل محیط زیست در سطح ملی ممکن است همچون مانعی برای توسعه در سطح کوچک‌تر منطقه‌ای و محلی

باشد. اما ذینفعان سیاسی مانند نمایندگان مجلس، یا ذینفعان اقتصادی منطقه مانند سرمایه‌گذاران محلی، کدام را مهمتر می‌دانند؟ این پرسشی سیاستگذارانه است.

توسعه در جهت بهینه‌سازی تولید، حداکثر استفاده را از محیط زیست داشت؛ مساله پیشرفت و سبقت و رقابت ملت‌ها، منطقه‌ها و ناحیه‌ها و حتی روستاها در افزایش بهره‌وری از زمین برای دستیابی به پیشرفت، سبب گردباد تخریب محیط زیست شده است. این تفکر که اگر ایران از منابع نفتی استفاده نکند، کشور قطر در این بهره‌برداری سبقت می‌گیرند و این تفکر که منابع آب ایران در عراق مصرف می‌شود و این تفکر که منابع آب کوهرنگ اصفهان در یزد مصرف می‌شود، موجب سبقت‌گیری در بهره‌برداری از منابع شده و بازنده نهایی این رقابت‌ها محیط زیست بوده است.

مسئله محیط زیست را نمی‌توان به مرزهای ملی و منافع منطقه‌ای تقلیل داد. محیط زیست یک اکوسیستم جهانی است. اما آگاهی‌یافتن از زیست مشترک جهانی با چالش‌های زیادی همراه است؛ چالش‌هایی که ناشی از رقابت‌های سیاسی ذینفعان منطقه‌ای، ملی و محلی است. در عصر جهانی شدن، آگاهی از جهان‌زیست مشترک بیش از گذشته است. پیدایش و گسترش ویروس کووید ۱۹ (کرونا) نیز منجر به این خودآگاهی شد که بیش از گذشته در جهانی‌مشترک و در هم تنیده زندگی می‌کنیم و بیماری در یک سرزمین تنها مربوط به مرزهای ملی آن کشور نیست. هنرمندان با تأکید بر جهان‌وطنی بودن هنر این آگاهی از زیست مشترک را تقویت می‌کنند.

کنشگری هنرمند در عرصه عمومی

خارج شدن هنر از گالری‌ها و موزه‌ها به کنش انتقادی میان هنرمندان از دهه ۱۹۶۰ تبدیل شد. هنر در چارچوب گالری به اشیایی تقلیل یافته بودند که در مکانیزم بازار هنر به تملک در می‌آمدند، آثار ـ اشیاء که سکوت سنگین گالری‌ها و موزه‌ها بر آن‌ها غالب بود و به کالاهایی خاموش تبدیل شده بودند. اما هنرمندان با خروج از گالری و فضاهای کنترل شده موزه‌ها به دنبال ارتباط دوباره هنر و محیط بودند. هنر مدرن که با تأکید بر انتزاع‌گرایی از مضامین اجتماعی دور شده بود بار دیگر در هنر معاصر، هنرمندان را به موضع‌گیری اجتماعی فراخواند. در هنر معاصر مسئله اصلی رابطه هنر و جهان پیرامون است، از این رو هنرمندان به کنشگران فعالی تبدیل شده‌اند که در هنرهای اجرایی و آثار هنری به طرح مسائل اجتماعی و تجربه‌های زیستی می‌پردازند. از نظر تاریخی هنگامی‌که از کنشگری سخن به میان می‌آید، بیش از هر چیز کنشگری در عرصه سیاسی به ذهن متبادر می‌شود. واژه «کنشگر» و «کنشگری» در اغلب در معنای سیاسی به کار رفته‌اند و از نظر تاریخی اشاره به تظاهرات و اعتراض‌های کارگری دارند. موج «جنبش‌های جدید اجتماعی» در دهه ۱۹۶۰ آمریکا، درک جدیدی از کنشگری به عنوان یک گزینه دموکراتیک برای اعتراض مدنی یا اصلاح‌طلبانه پدید آورد.

«کنشگری بصری»[1] از طراحی و تصویر در مرکز ترویج تغییرات اجتماعی، افزایش آگاهی درباره مسائل سیاسی/ اجتماعی یا زیر سؤال بردن مشکلات مورد نظر استفاده می‌کند. آنچه کنشگری هنری می‌نامیم به نوعی واکنش میدان هنر به آرمان استقلال هنر مدرن است که تصویری ایزوله شده از هنرمند مستقل ارائه کرد و هنر را از انتظارات سیاسی، اجتماعی، دینی و اخلاقی دور نگاه داشت، اما اکنون هنر بار دیگر به مثابه تجربه‌ای فرهنگی، سیاسی و اجتماعی دیده می‌شود و تجربه‌های تازه هنری به دست می‌آیند (مریدی، ۱۳۹۸: ۷۹). آنچه در حال رخ دادن است روی آوردن هنر جدید به سوی «هنر اجتماعی» است.

اصطلاح هنر اجتماعی مترادف‌های متعددی دارد که تقریباً همه بر ارتباط و پیوند دوباره هنر و محیط تأکید دارند. «همچون سوزی گابلیک[2] (۱۹۹۵) که *زیبایی‌شناسی پیوندی*[3] را بر مبنای مشارکت و کنش‌های پیوندی پیشنهاد می‌دهد؛ نوعی هنر هدفمند که به عنوان مثال نسبت به مسئولیت‌های زیست‌محیطی منفعل نیست. نیکولاس بوریو[4] (۱۹۹۸) نیز مفهوم *زیبایی‌شناسی ارتباطی*[5] را مطرح کرد. او هنرمندان را نه خالق بلکه تسهیل‌گر می‌داند؛ به این معنا هنرمند دسترسی به قدرت و ابزاری برای تغییر جهان ارائه می‌دهد. برای بوریو، هنر نوعی تولید فرهنگی است که باید رویه‌ای انتقادی نسبت به جامعه داشته باشد تا آن را بهبود دهد. گرنت کستر[6] (۲۰۰۴) از اصطلاح «*هنر گفتگویی*»[7] استفاده کرد و آن را نوعی انتقال پارادایمی از تجربه‌های ایستا و فردی‌شده بر مبنای اثر ـ شیء به تجربه پویا، گروهی و فرایندی بر مبنای هنر ـ پروژه جمعی می‌داند» (مریدی، ۱۳۹۸: ۷۹). دیدگاه کستر بر پایه مفهوم کنش ارتباطی هابرمارس بنا شده است، هابرماس (۱۹۹۶: ۳۱) نویسندگان، اندیشمندان و هنرمندان را منشأ و مبدأ توسعه حوزه عمومی می‌داند. از این رو هنرمندان می‌توانند با آثار هنری بر مشکلات زیست محیطی اشاره و تأکید کنند و مهم‌تر از آن هنر می‌تواند آگاهی نسبت به زیست جهانی را در حوزه عمومی افزایش دهد. حوزه عمومی مورد نظر هابرماس (۱۹۹۶) به فضایی میان جامعه مدنی و دولت اطلاق می‌کند و آنچه در این فضا رخ می‌دهد گفت‌وگوهای انتقادی است.

آنچه گرنت کستر (۱۹۹۸) زیبایی‌شناسی گفتگویی می‌نامد در واقع امکان بالقوه رابطه گفتگویی میان هنرمند، اثر هنری و مخاطب است که سبب می‌شود تمایز میان این سه از بین بروند و رابطه‌ای را شکل دهد که به مخاطب و بیننده اثر اجازه می‌دهد به شیوه‌هایی با هنرمند گفتگو داشته باشد و این پاسخ در واقع تبدیل به بخشی از اثر می‌شود. کستر سنت هنر مدرن را سنت ضدگفتمانی می‌داند که بر مبنای ایجاد تمایز میان خود با سایر اشکال فرهنگ بنا شده است و نمی‌تواند یک فرم گفتمانی را بپذیرد که بر پایه ارتباط نهادینه شده در رسانه‌های جمعی بنا شده است.

---

[1]- Visual Activism

[2]. Suzi Gablik (هنرمند و نظریه پرداز آمریکایی؛ متولد ۱۹۳۴)

[3]. connective aesthetics

[4]. Nicolas Bourriaud (کیوریتور و منتقد فرانسوی، متولد ۱۹۶۵)

[5] - Relational Aesthetics

[6]. Grant Kester

[7]. dialogical art

گرنت کستر معتقد است که هنرمند بیش ازآنکه عامل بیانگر[۱] باشد، یک همکار در گفتگو است. گرنت کستر (۱۹۹۸: ۴-۳) سه جز برای عمل هنری گفتمانی یا گفتگویی[۲] در نظر می‌گیرد: اول آنکه میان رشته‌ای[۳] است، به این معنا که توانایی استفاده از منابع تحلیل سایر رشته‌ها مانند تئوری انتقادی، تاریخ اجتماعی یا علوم زیستی را دارند و به این دسته هنری کمک می‌کند که توانایی نقد سیستماتیک خود را افزایش می دهد ، نقدی که می تواند در چالش‌های اجتماعی یا سیاسی به فعلیت برسد. این ویژگی سبب می‌شود آثار از حوزه تعریف و عمل دنیای هنر خارج شوند. چندمعنایی بودن[۴] جز یا ویژگی بعدی این دسته از آثار است. معنای یک اثر در کانون فیزیکی جسم یا ظرفیت تخیلی بیننده منفرد نیست بلکه معنا شامل یک ثبت مکانی- زمانی است که در آن اثر مکان‌ها و زمان‌های مختلف بر اثر متفاوت است و همچنین اثر در تعامل با سیستم‌های گفتمانی مختلف قرار می‌گیرد. عدم تعین گفتگویی[۵] دیالوگی جز سوم است، گرنت کستر در توضیح این جز می‌گوید که به رسمیت شناختن سطوح چندگانه معنا هنر کرانه‌ای، به معنای معنی کاملاً نامشخص نیست و می‌توان آن را در نقاط خاصی تحلیل کردن، نقاطی که سبب بازخورد گفتگویی[۶] می‌شوند. آنچه گرنت کستر توضیح می‌دهد متکی بر ظرفیت تعامل هنر محیط زیستی با سایر زمینه‌های اجتماعی است و توضیح دهنده چگونگی مشارکت هنر در ساخت حوزه عمومی است. از این رو می‌توان گفت که هنر محیط زیستی امکان گفتگو را فراهم می‌آورد و این سبب می‌شود هنر کنشی و هنرمند کنشگر شود.

آثار زیست محیطی هنرمندان اغلب آثاری گروهی و پروژه‌های جمعی هستند. آثاری که موقعیت و وضعیت مسائلی چون محیط زیست را در کانون گفتگوهای اجتماعی قرار می‌دهند؛ آثاری که برخلاف سودای جاودانگی و ماندگاری در موزه‌ها در محیطی طبیعی اجرا می‌شوند که به تدریج در محیط جذب می‌شوند و همچون طبیعت میرا می‌شوند؛ به گمان که بار دیگر این آثار با طبیعت می‌رویند.

روش پژوهش

روش پژوهش حاضر مبتنی بر روش تحقیق کیفی است، تحقیقات کیفی به دنبال این هستند که از طریق مطالعه موارد خاص، درکی غنی از برخی جنبه‌های تجارب انسان‌ها ارائه کنند (پولایت و بک[۷]، ۲۰۱۰). رهیافت-های متعددی در ارتباط با تحلیل داده‌های کیفی ارائه شده است[۸]؛ ازجمله آن‌ها«تحلیل موضوعی»[۹] (تحلیل تماتیک) است که در مقاله حاضر برای تحلیل داده‌های گردآوری شده، استفاده می‌شود.

---

۱ - Expressive Agent

۲ - discursive or dialogical art practice

۳ - interdisciplinary

۴ - multiple registers of meaning

۵ - dialogical indeterminance

۶ - dialogical feedback

۷ - Polite & Beck

۸. منابع متعددی به این مبحث پرداخته‌اند و یکی از منابع خلاصه و پرارجاع در این زمینه مقاله «تحلیل داده‌های کیفی: رویه‌ها و مدل‌ها» تالیف احمد محمدپور است.

۹ . Thematic Analysis

«تحلیل مضمون ابزار تحقیقاتی منعطف و مفیدی است که برای تحلیل حجم زیادی از داده‌های پیچیده و مفصل می‌توان از آن استفاده کرد، تحلیل مضمون به چارچوب نظری وابسته نیست و از آن می‌توان در چارچوب‌های نظری متفاوت و برای امور مختلف استفاده کرد. همچنین، تحلیل مضمون روشی است که هم برای بیان واقعیت و هم برای تبیین آن به کار می‌رود» (عابدی جعفری و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۵۸ به نقل از براون و کلارک، ۲۰۰۶)-. «مضامین یا الگوهای داده‌ها را می‌توان به روش استقرایی (مبتنی بر داده) و روش قیاسی (مبتنی بر نظریه) شناخت. در روش استقرایی، مضامین شناخته، به شدت با خود داده‌ها مرتبط هستند (پاتون، ۱۹۹۰: ۸۵). این روش تحلیل مضمون تا حدودی شبیه نظریه داده بنیاد است. در این روش، فرایند کدگذاری داده‌ها بدون تلاش برای انطباق آن با چارچوب کدگذاری از قبل تهیه شده (یا قالب مضامین) صورت می‌گیرد. در روش استقرایی تحلیل مضمون بر اساس داده‌ها انجام می‌شود» (عابدی جعفری و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۷۴).

در این مقاله به بررسی رویدادهای هنر زیست محیطی در ایران می‌پردازیم و برخی آثار هنری را تحلیل مضمونی خواهیم کرد. در دو دهه گذشته طیف متنوعی از آثار زیست محیطی در ایران تجربه شده است. در این مقاله به انتخاب هدفمند آثار می‌پردازیم. آثاری که در رویدادهای هنری بیشتر مورد توجه جامعه هنری قرار گرفتند و توانستند دامنه مباحث زیست محیطی را در هنر شهری و هنر محیطی و عرصه عمومی توسعه دهند. یعنی آثاری که هنرمندان همچون کنشگران زیست‌محیطی عمل کرده‌اند و نسبت به آنچه پیش‌رو است واکنش نشان داده‌اند و هشدار داده‌اند.

یافته‌های پژوهش

هنر محیطی به رابطه انسان و محیط پیرامونش می‌پردازد. این جریان هنری از دهه ۱۹۶۰ توسعه یافته و گونه‌های مختلف از مفاهیم و سبک‌های در آن شکل گرفته است، همچون هنر منظر[۱]، هنر زمین[۲]، هنر اکولوژیک[۳] با تجربه‌های متنوعی از هنر بازیافت[۴] و هنر سبز[۵] که طیفی از آثار چیدمان، پرفورمنس، مجسمه و نقاشی را شامل می‌شود.

اولین تجربه‌های هنر محیطی بیش از آن‌که نسبت به تهدیدهای زیست‌محیطی هشدار دهند، بر پیوند هنر و طبیعت تأکید داشتند. همچون«اسکله مارپیچی» اثر رابرت اسمیتسون که سال ۱۹۷۰ در خلیج ایالت یوتا آمریکا اجرا شد، این اثر از جمله آثار هنر زمین است؛ هنری که با مصالحی چون سنگ، خاک و شاخه درخت در متن طبیعت خلق می‌شود. این آثار بر حضور مخاطب در طبیعت تأکید دارند و به معنای بیرون آوردن هنر از چارچوب گالری‌ها و فضاهای مصنوعی هستند. مجسمه‌های یخی، سنی و ساحلی متأثر از این

---

۱. landscape art
۲. land art
۳. ecological art
۴. Recycled art
۵. green art

مفاهیم مورد توجه هنرمندان قرار گرفتند. آثاری که در محیط خلق می‌شوند، از مواد طبیعی استفاده می‌کنند و بدون ایجاد اضافه و نخاله به طبیعت بازمی‌گردند.

هنرمندان رابطه سلطه‌گرانه انسان بر طبیعت را نقد می‌کنند و طبیعت را به مثابه موجودی زنده می‌بینند که باید حیات آن را تکریم کرد. هم آگاهی و هشدار به تخریب محیط زیست می‌دهند، هم بر حفظ و بقای محیط زیست تأکید می‌کنند. هنر محیطی الزاماً در طبیعت اجرا نمی‌شود؛ طبیعت به مثابه مکانی بیگانه با شهر یا دور از شهر نیست؛ بلکه طبیعتِ شهری و محیط زیست شهری نیز بخشی از این جریان هنری است. لذا برخی هنرمندان رفتارهای مصرف‌گرایانه در هنر پسماند را نقد می‌کنند. انبوه زباله‌ها و تراکم آلودگی‌ها به موضوع و مضمون برخی آثار با عنوان هنر بازیافت یا هنر خرت‌و پرت[۱] تبدیل شده است.

اهمیت پرداختن به هنر زیست محیطی تا بدان جا پیش رفته است که «نظریه‌پردازان نه تنها در تلاش برای نگارش تاریخ هنر محیطی هستند که در آن به آثار هنر محیطی، هنر زمین، هنر زیست‌محیطی پرداخته می‌شود؛ بلکه پیشنهاد به بازنگری در تمامیت تاریخ هنر می‌دهند تا به آثاری بیشتر پرداخته شود که پیوند هنر و طبیعت را مورد توجه قرار داده‌اند» (گینور و مکلین[۲]، ۲۰۰۵: ۶)، از همین رو تاریخ هنر محیطی را از تاریخ هنر بوم‌شناختی یا زیست‌محیطی متمایز می‌کنند. تاریخ هنر زیست محیطی که به پیوند هنر و طبیعت می‌پردازد پیشینه‌ای غنی در طراحی منظر و معماری دارد. لذا مفاهیم تازه‌ای چون «نظریه بوم‌شناختی هنر» و «زیبایی‌شناسی بوم‌شناختی» به گستره تاریخ هنر افزوده شده تا بر پیوند هنر، طبیعت و اقلیم دوباره تأکید شود. این گامی مهم در نگارش تاریخ فرهنگی هنر است که در آن هنر نه به مثابه شیء ساخته انسان و در تقابل با طبیعت بلکه به عنوان تجربه‌ای در پیوند با طبیعت مورد تأکید قرار می‌گیرد.

هنرهای زیست‌محیطی در ایران دو دهه است که مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است. البته پیشینه استفاده از طبیعت در خلق هنر را می‌توان در آثار برخی هنرمندان مدرنیست و برخی شاگردان کمال‌الملک دنبال کرد. علی رخساز از شاگردان کمال‌الملک با استفاده از قطعات سنگ و بریدن و صیقل داده آن‌ها تابلوهای رنگی خلق می‌کرد. مارکو گریگوریان از هنرمندان مدرنیست ایران، از خاک و کاهگل در آثارش استفاده می‌کرد. این آثار نشانه‌هایی از طبیعت در خود دارند اما بدین معنا نیست که آن‌ها را بشود هنر طبیعت یا هنر طبیعت‌دوست یا هنر زیست‌محیطی دانست. هنر محیطی به معنای هنری که در محیط اجرا شود و از چارچوب گالری‌ها خارج گردد از اوایل دهه ۱۳۸۰ رونق گرفت. از همان دوره و با حضور نسل تازه‌ای از هنرمندان پرداختن به هنر با دغدغه‌های زیست محیطی افزایش یافت. تاکنون رویدادها و نمایشگاه‌های متعددی برای هنر محیطی با دغدغه‌های زیست‌محیطی برگزار شده است. مرور برخی از مهمترین این رویدادها نشانگر توجه و همراهی هنرمندان با مسائل زیست محیطی است.

نادعلیان از اولین هنرمندانی است که به هنر محیطی ایران پرداخت. اثر «رودخانه هنوز ماهی دارد» که سال ۱۳۸۱ در اولین نمایشگاه هنر جدید در موزه هنرهای معاصر ارائه شد، چیدمانی حلزونی از سنگ‌ها بود

---

۱. Junk Art

۲. Gaynor and Mclean

که بر آن‌ها نقش ماهی‌ها کنده شده بود و تلویزیونی که در لابلای سنگ‌ها قرار داشت و رودخانه کم‌آب و آلوده را نشان می‌داد. این اثر نقدی بر آلودگی رودخانه هراز و کم شدن ماهیان آن بود. او با حجاری نقش ماهی که از نظر او نمادی از زندگی و باروری است، یاد و خاطره ماهیان از دست رفته را جاودان می‌کرد (کامرانی و حسینی، ۱۳۹۶: ۹۰). او در سال‌های بعد نقش ماهی‌ها را بر سنگ‌ها حک کرد و در رودخانه‌های سرزمین‌های مختلف انداخت. آن‌ها را در طبیعت رها کرد تا هنر بخشی از طبیعت باشد. نادعلیان جزیره هرمز را به پایگاه هنر محیطی ایران تبدیل کرد. هنرمندان زیادی خاک رنگی جزیره، ساحل و دریا و کوه‌های جزیره را دستمایه آثار هنری قرار دادند. پروژه فرش خاکی و اجراهای دیگر هنرمندان با خاک جزیره هرمز موجب شد که حساسیت و آگاهی مردم از معدن خاک رنگی جزیره بیشتر شود و اعتراض‌ها نسبت به شیوه استخراج از معدن و حقوق ذینفعان محلی آن افزایش یابد. نادعلیان و همکارانش تاکنون ۵۹ دوره جشنواره هنر محیطی برگزار کرده‌اند که البته در دوران همه‌گیری کرونا متوقف شده است. این جشنواره، سالانه یا دوره‌ای نیست بلکه رخدادی است. یعنی در واکنش به یک رخداد یا برای توجه به یک رویداد زیست محیطی ممکن است چند نوبت در سال اجرا شوند. همان‌گونه که در سال ۱۳۸۸ بیست و چهارمین جشنواره هنر محیطی در حاشیه دریاچه ارومیه برگزار شد تا نگرانی از خشک شدن دریاچه مورد توجه قرار گیرد. همان سال بیست و دومین جشنواره نیز در واکنش به خشکی تالاب گاوخونی در روستای ورزنه اجرا شد. این برنامه برای جلوگیری از تخریب کوه سیاه و بهره‌برداری بی‌رویه از معادن این کوه و اعتراض به شکار غیرمجاز فلامینکو در تالاب بود.

در دهه ۱۳۹۰ هنر محیطی در ایران از رویکردهای هنر زمین یا هنر چشم‌انداز که به خلق هنر در طبیعت می‌پرداختند به سوی هنرهایی چرخش کرد که تهدیدهای محیط‌زیست، آلودگی‌های آب، فرسایش خاک و کاهش منابع آب را یادآور می‌شوند. همان‌گونه که برگزاری جشنواره مجسمه‌های نمکی در تالاب کجی روستای نهبندان این محوطه و مخاطرات آن را در مرکز توجه قرار داد. همچنین هنرمندان زیادی برای رودخانه کارون و خشکی زاینده‌رود و آلودگی هوا و پسماند به خلق هنر پرداختند. جشنواره هَمار[1] در خرم‌آباد طی سه دوره از ۱۳۹۳ تا ۱۳۹۵ با تمرکز بر پرفورمنس در طبیعت برگزار شد. برخی هنرمندان به پیوند طبیعت و انسان، برخی هنرمندان به بازیافت و زباله‌های رهاشده در طبیعت و برخی به زوال طبیعت پرداختند. همچنین می‌توان به رویداد هنر محیطی تهران، سمپوزیوم هنر بولا و رویداد هنر پرسبوک اشاره کرد.

در مجموع می‌توان سه دسته آثار را در جریان هنر محیطی[2] ایران تفکیک کرد. اول، آثاری که به چشم‌اندازهای زیبا در طبیعت می‌پردازند؛ پیوند انسان و طبیعت را یادآوری می‌کنند و اغلب با نگاهی اسطوره‌ای به الهه‌های آباد و باد و خاک می‌پردازند. دوم، آثاری که به طبیعت فراموش‌شده شهری می‌پردازند

[1] . http://www.hoomar.com/
[2] - Environment Art

و ارتباط گسسته انسان و طبیعت در زندگی شهری را یادآور می‌شوند. سوم، آثاری که نسبت به زوال طبیعت هشدار می‌دهند و خطرهای زیست‌محیطی را نشان می‌دهند.

مادر زمین

رابطه انسان و طبیعت را در چهار دوره می‌توان دنبال کرد. دوره اولیه که انسان مغلوب طبیعت بود؛ یعنی دوران پیش از عصر نوسنگی که ترس از طبیعت بر زندگی انسان غالب بود. دوران میانی که پیوند انسان و طبیعت به همزیستی رسید؛ یعنی دوران باستان که زندگی انسان و طبیعت در هم تنیده شد و طبیعت برای انسان مقدس بود؛ الهه‌ها و اسطوره‌های طبیعت با زندگی انسان پیوند نزدیک داشتند. دوره سوم، انسان توانست بر طبیعت غلبه یابد؛ به ویژه بعد از عصر صنعتی شدن طبیعت مورد بهره‌برداری و بهره‌کشی انسان قرار گرفت و توان و توازن طبیعت رو به تخریب و اضمحلال رفت. دوره چهارم، دوران معاصر است. اکنون‌که انسان بر بحران زیست‌محیطی آگاهی یافته و دانسته که اکوسیستم جهانی در خطر است. هنرمندان همراه با سایر کنشگران سهمی در این آگاهی‌بخشی دارند. آن‌ها انسان را به پیوند دوباره با طبیعت دعوت می‌کنند. هنر محیطی، هنر زمین، هنر طبیعت از جمله اصطلاح‌هایی است که برای توصیف جریان پیوند دوباره انسان و طبیعت به کار می‌رود.

نگرش اسطوره‌ای به طبیعت، الهام بخش هنرمندان زیست‌محیطی است. الهه آب، الهه باران، خاک و آتش دستمایه آثار بسیاری شدند. آیین‌های باستانی و دینی در مکتب ذن و هندو، و باورهای اهورایی و زرتشتی الهام بخش هنرمندان شرق است. کره جنوبی با تأکید بر اندیشه‌های ذن، اقدام به برگزاری رویدادهای هنری محیطی کرده است؛ چنان‌که اکنون به عنوان کشور دوستدار طبیعت شناخته می‌شود و مرکز رویداد بین‌المللی هنر محیطی یاتو[۱] است. در اندیشه دینی و اندیشه اسلامی نیز طبیعت حضوری مقدس دارد. طبیعت جلوه خداوند است. آواز پرندگان به نغمه‌های آسمانی تشبیه می‌شود و آب جلوه‌گر نور الهی است و آسمان و زمین همچون پناه انسان هستند.

«آنیماتیسم» یا جاندارپنداری طبیعت و باور به این‌که جنگل و رودخانه و باد دارای روح و جان هستند اندیشه‌ای باستانی است که در معنویت مدرن دوباره مورد توجه قرار گرفته است. «فرضیه گایا» به بیانی علمی از این اندیشه باستانی تبدیل‌شده است. گایا، زمین را به عنوان یک ابر موجود زنده می‌داند که رودخانه‌ها در حکم رگ‌ها، جنگل در حکم ریه و اقیانوس به مثابه قلب است. همه اکوسیستم با یک شبکه عصبی همه عناصر حیاتی از آب و خاک و باد را به یکدیگر پیوند می‌دهد و تعادل و توازن را در سیاره زمین برقرار می‌سازد. باور به فرضیه گایا و «مادر زمین» برای هنرمندان فمینیست الهام‌بخش بود. به‌گونه‌ای که هنرمندان اکوفمینیسم به خلق آثار گسترده هنر محیطی پرداخته‌اند. «اکوفمینیسم هدف خود را بازبینی رابطه مردان با طبیعت و زنان می‌داند. نقطه حرکت آن نیز، تأکید بر شباهت میان سلطه و ستم مردان بر طبیعت و بر

۱. http://www.yatooi.com

زنان و نیز تأکید بر نزدیکی زنان با طبیعت است» (نواح و فروتن‌کیا، ۱۳۹۷: ۱۴۸). آن‌ها ستایشگر نقش زنان به عنوان «مادران زمین» هستند و بر پیوستگی درونی یا غریزی زنان و طبیعت تأکید می‌کنند. در این رویکرد تأکید می‌شود که زنان بیش از مردان با رژیم غذایی گیاهان نزدیک هستند و به سبب تجربه درد و زایمان نزدیکی بیشتری به حیوانات احساس می‌کنند. در حال حاضر زنان بیشتر در جنبش‌های سبز در جهان فعال هستند و تلاش دارند زیبایی فراموش شده طبیعت را یادآوری کنند. زندگی طبیعی، ارگانیک و روستایی، در برابر زندگی ماشینی و مصنوعی شهری مورد توجه بسیاری هنرمندان است.

زنان هنرمند ایران نیز در هنر محیطی فعال هستند؛ همچون فرشته عالمشاه، تارا گودرزی و عاطفه خاص که آثار محیطی در پیوند با بدن زنان خلق کرده‌اند. عالم‌شاه در اثری به پیوند بدن زن و طبیعت اشاره دارد،زنی گره خورده به درخت که در تنگنای پلاستیک پیچیده شده است (تصویر شماره یک). تارا گودرزی اجراهایی با بدن در طبیعت دارد. در مجموعه‌ای با عنوان «چمباتمه» در شکاف درخت و سنگ جای می‌گیرد تا پیوند عمیق بدن و طبیعت را یادآور شود (تصویر شماره دو). آثار گودرزی یادآوری اجراهای آنا مندیتا[۱] هنرمند اکوفمینیست است که آثارش را هم‌آغوشی با طبیعت یا مجسمه بدن ـ زمین[۲] توصیف می‌کرد و پیوند بدن و طبیعت و بازگشت بدن به طبیعت را نشان می‌داد. در اجراهای عاطفه خاص نیز طبیعت نیمه دیگر بدن زن است. «او درباره مجموعه «کلاهگیس» که موهای گیس شده‌اش با برگ‌ها و شاخه‌ها تنیده شده می‌گوید که زمین مادر من است که زندگی به من بخشید و من دوباره این تولد را به او بازخواهم گرداند. در آثار او نگاه اساطیری به مادری و پیوند با زمین دیده می‌شود. در واقع طبیعت برای او بستری برای صحنه‌چینی فرهنگی است» (ترکی‌باغدارانی و افهمی، ۱۳۹۶: ۳۹). طبیعت همچون بومی دیگر که هنرمندان در آن به خلق هنر می‌پردازد.

هنرمندان دیگری نیز به طبیعت همچون بوم یا بستر تازه خلق هنر پرداخته‌اند. همچون اجرای «فرش خاکی» در جزیره هرمز توسط احمد کارگران یا اجرای تارا گودرزی با عنوان «بازی با آتش» در خرم آباد یا اجرای اصغر نیازی با نور در کویر خارا اصفهان (تصویرشماره سه) که این آثار چشم‌اندازهایی در پیوند انسان طبیعت یا حتی همنشینی تکنولوژی و طبیعت را نشان داده‌اند. از جمله رویدادهایی که پیوند طبیعت و تکنولوژی را نه در تضاد و تقابل بلکه در هم‌نشینی و پیوند نشان می‌دهد، جشنواره «هنر بیابان»[۳] در عربستان سعودی است. این رویداد بیش از آن‌که به نقد زیست‌محیطی بپردازد، بیابان را به بستری تازه برای خلق هنر و معانی تازه تبدیل کرده است.

پروژه «هنر کوچرو[۴]» رویدادی بین‌المللی به مرکزیت کره جنوبی است که در کشورهای مختلف اجرا می‌شود. هفتمین دوره این پروژه سال ۱۳۹۵ در روستای سلخ قشم برگزار شد. هنر کوچرو هم به زندگی سیار و غیرشهری در همنوایی با طبیعت، مانند زندگی عشایری، اشاره دارد و هم به مفهوم سفر به عنوان

---

۱. Ana Mendieta

۲. earth-body sculptures

3. https://www.desertx.org/alula

4. Global Nomadic Art Project

بخش از زندگی معاصر که با مهاجرت و جابجایی فرهنگی همراه است. نادعلیان به عنوان دبیر این رویداد شرح می‌دهد: امروزه مفهوم هنر زمینی و هنر محیطی مورد بازنگری قرار گرفته‌اند زیرا برخی از این هنرها به طبیعت آسیب می‌رسانند. در رویکردهای جدید به هنر محیطی از جمله هنر کوچرو، هنرمند هنری را که در کارگاه شکل گرفته است برای انتخاب مکانی ویژه به طبیعت نمی‌برد بلکه با الهام از نظام و شرایط طبیعی و همچنین مواد موجود در طبیعت، هنر شکل می‌گیرد. در این نوع هنر حتی شکل و وضعیت صوری هنر با نظام طبیعت به اصل خویش باز می‌گردد (نادعلیان، ۱۳۹۵: ۳۸۴۰۱۴۸). از همین رو آثاری که به چرخه طبیعت اشاره دارند و در نهایت پس از مدتی این آثار به طبیعت بازمی‌گردند، خلق می‌شوند. این پروژه را می‌توان در دسته «هنر طبیعت»[1] قرار داد. انجمن هنر طبیعت «یاتو» در کره جنوبی در تعریف «هنر طبیعت» شرح می‌دهد: در این مفهوم، طبیعت فقط به عنوان مکان مورد استفاده هنرمند قرار نمی‌گیرد یا فقط مصالح را برای برپایی و ساخت آثار هنری در اختیار هنرمند قرار نمی‌دهد؛ بلکه طبیعت خودش جزء اصلی کار هنری می‌شود و در واقع طبیعت خودش تبدیل به اثر هنری می‌شود (وب‌سایت رویداد یاتو[2]، ۲۰۲۱). هنرمندان بسیاری در ایران چشم‌انداز طبیعت و طبیعت را به هنر تبدیل کردند.

طبیعت گم‌شده در شهرها

اغلب طبیعت به مثابه امری غیرشهری یا دور از شهر تصور می‌شود؛ یعنی طبیعت بخشی از محیط زیست دانسته می‌شود که ساخته و پرداخته انسان نیست. اما این تعریف بکری از طبیعت است. چرا که کمتر فضایی از دستکاری و دخالت انسان دور مانده است. منظر طبیعی و منظر شهری دو وجه مقابل یکدیگر نیستند. منظر شهری بیگانه با طبیعت نیست. اگرچه در شهرهای بزرگ بخش زیادی از طبیعت و کوه و رود تصرف و تخریب شده و تغییر کاربری پیدا کرده است اما این شهرها نیز به دنبال بازسازی و احیاء طبیعت در شهر هستند. «فضای سبز شهری از انواع پوشش‌های گیاهی تشکیل شده که به عنوان عامل زنده و حیاتی در کنار کالبد بی جان شهر، تعیین کننده ساخت مورفولوژیک شهر است. ارتباط بین گیاهان و روند زندگی و چرخه حیات و عملکردشان در تولید اکسیژن و جذب گازکربنیک مجموعه عواملی است که علاوه بر تأثیر مستقیم گیاهان روی منظر شهری، بر کیفیت زندگی شهری در سطوح مختلف مؤثرند» (درگاهی، ۱۳۹۳). اکنون‌که طبیعت شهری با ساخت‌وسازهای بی‌رویه در خطر است؛ اکنون که انباشت پسماندها و آلودگی‌های شهری، طبیعت پیرامون شهرها را تهدید می‌کنند، توجه به حفظ و نگهداری از طبیعت شهری بیش از گذشته اهمیت دارد. هنرمندان تلاش دارند طبیعت رو به فراموشی شهر و منظر شهری به طبیعت را یادآوری کنند.

در سال ۱۳۹۱ جشنواره هنر محیطی شهری در تهران برگزار شد. برخی هنرمندان تلاش کردند به چهره خاکستری شهر رنگ طبیعت بدهند و برخی زخم‌های طبیعت در زندگی شهری را نشان دادند. کریم

---

[1] . nature art

[2] - http://www.yatooi.com/yatooi

اله خانی در اثری با عنوان «باغ پرس شده» حجم بزرگی از چوب درختان را به صورت مکعب پرس شده نشان داد (تصویر شماره چهار). او در شرح کارش نوشت: «پرس در صنعت بسیار معمول است اما فرم پرس را در رابطه با موضوعی به کار بستم که از جنس صنعت نیست، بلکه به واسطه عدم توجه به طبیعت بخشی از آن را در ساختاری صنعتی و مکانیزه شده قراردادم تا با بیانی امروزی‌تر و از زبان هنر با مخاطب امروزی تعاملی شاید مؤثر داشته باشد. در این اثر درخت‌های خشکِ جمع آوری شده از طبیعت را در هیاتی این چنین ارائه نمودم تا سندی باشد عینی از آنچه بر طبیعت روا داشته‌ایم» (اله‌خانی، ۱۳۹۱: ۱۸). در این رویداد برگ درختان بوستان لاله دستمایه برخی آثار شد، فضای بوستان، فضای خاطرات کودکی و پرسه در طبیعت شهری شد و برخی آثار دعوتی بودند به رنگ در شهر خاکستری. همچون اثری از محمد مهدی متولی با عنوان «دنیای رنگی» که در کوررنگی که مجال دیدن دنیای رنگی اطرافان را گرفته، این هنرمند پرده‌های رنگی نصب‌کرده بود تا از پشت آن شهر رنگی‌تر دیده شود.

تبدیل آثار دورریختنی مانند قوطی‌های پلاستیکی، کاغذ باطله، شیشه، قراضه‌های آهن و ماشین‌آلات شکسته به حجم‌های هنری آثار هنری بازیافتی به یکی از هنرهای شهری زیست‌محیطی تبدیل شده‌اند. «هنرمندان تراکم زباله‌ها و دور ریختنی‌ها را به حجم‌های هنری تبدیل می‌کنند تا مصرف‌گرایی و زندگی شهری را نقد کنند» (اسمیت، ۱۳۹۶: ۱۳۳). چیدمان زباله‌ها و پسماندها تصویری ترسناک و هشداردهنده از آینده طبیعت شهری ارائه می‌دهند. همچون تندیس‌های زباله‌ای از هانس یورگن شولت[۱] که لشکری از پیکره‌های انسانی با استفاده از قوطی‌های له شده، ضایعات الکترونیک و دیگر دورریختنی‌های روزمره ساخت. «این چیدمان بزرگ در خیابان‌ها و میدان‌های بزرگ جهان همچون میدان سرخ مسکو، پکن و خیابان‌های نیویورک و سایت‌های تاریخی چون اهرام مصر به نمایش در آمد تا مورد توجه مردم و رسانه‌های جهان قرار بگیرد. لشکر تندیس‌های زباله‌ای نماد انسان مصرف‌گرایی است که بی‌توجه به محیط زیست تنها مصرف می‌کند و زباله می‌سازد» (نجفی، ۱۳۹۸: ۴). انگار لشکری از زباله‌هایی که انسان‌ها تولید کرده‌اند، خیابان‌ها و میدان‌ها را تسخیر کرده‌اند. تندیس‌ها و حجم‌های زباله‌ها به نمادهای جامعه مصرفی شهری تبدیل شده‌اند. ایده هنر بازیافت در طراحی مد و لباس نیز وارد شده است. چراکه صنعت مد از جمله متهمان به گسترش مصرف‌گرایی در جامعه است همچنین تولید پارچه‌ها و بافت‌های لوکس اغلب آلاینده‌تر از مواد و تولیدات طبیعی هستند. از این رو تلفیق هنر بازیافت و طراحی مد و لباس به مثابه نقدی به صنایع آلاینده و مصرف‌گرا است که هنرمندان به زبانی سمبولیک یادآوری و تذکر می‌دهند.

مجسمه‌های زباله‌ای در پارک‌ها و گردشگراه‌های شهری به نمایش در می‌آیند تا هشداری برای آینده باشند. در تهران نیز پارک مجسمه‌های زباله‌ای در دهه ۱۳۹۰ تأسیس شد. این مجسمه‌ها با پسماندهای خشک و زباله‌های دورریختنی ساخته شده‌اند. رویدادی متعددی با محور هنر بازیافت شکل برگزار

[۱]. HA Schult

شده است مانند جشنواره هنر بازیافت که سال ۱۳۹۷ در شیراز برگزار شد. در این رویداد هنرمندان با استفاده از مواد مصرفی روزانه مانند لیوان و قاشق پلاستیکی و شانه تخم‌مرغ، حجم‌ها و چیدمان‌های هنری ساختند. از میان طیف متنوع تجربه‌های هنر بازیافت یا هنر خرت‌وپرت در ایران می‌توان به اجرایی از فرشته زمانی اشاره کرد. زمانی با زباله‌های پلاستیک در ساحل لباس عروس ساخت و به تن کرد (تصویر شماره پنج). پروژه «آبی بی آب» توسط جلال هاشمی در رودخانه خشک شهر شیراز اجرا شد. هنرمند با فراخوانی از شهروندان خواست که پارچه‌های آبی دور ریختنی را در اختیارش قرار دهند؛ حدود ۲۵۰ نفر با ارسال پارچه آبی در این برنامه مشارکت کردند. پارچه‌های جمع آوری شده پس از دوخته شدن ۲۵۰۰ متر از سطح رودخانه خشک شیراز را پوشاند(تصویر شماره شش). رودخانه-ای که روزی خرم‌رود نام داشت در شهری که آب و هوا و باغ‌های آن زبانزد بود، اکنون به رودی خشک تبدیل شده است.

یکی دیگر از موضوعاتی که طبیعت شهرها را تهدید می‌کند، الودگی هوا است. موضوعی که مورد توجه هنرمندان زیست‌محیطی بوده است. نگرانی از کوچ پرندگان از شهرها، و تغییر اکوسیستم درختان و بیان حق هوای پاک برای کودکان از موضوعات این تجربه‌های هنری بوده است. نگار فرجیانی پروژه «پروژه آلودگی تهران» را طی سال ۱۳۹۱ تا ۱۳۹۷ برای تأکید بر این موضوعات دنبال کرد. بخشی از پروژه با حضور هنرمندان شناخته شده و بخشی با مشارکت کودکان مدرسه انجام شد. بخشی از آثار در نمایشگاه ارائه شد و بخشی در مکان‌های عمومی مانند داروخانه به نمایش در آمد. کودکان با اگروز ماشین چیدمانی از انسان ـ ماشین ساختند (تصویر شماره هفت). هومن مهدی زاده جعفری نیز در چیدمانی با مقیاسی بزرگ به مسئله ماشین‌ها و آلودگی تهران پرداخت (تصویر شماره هشت). برای خلق این چیدمان، یک گروه داوطلب متشکل از پنجاه نفر، پنج هزار و دویست ماشین اسباب بازی را که از شش شهر آلوده ایران جمع آوری شده بودند، به شکلی کنار هم قرار دادند تا تصویری از کوه دماوند به ابعاد ۹ در ۲۰ متر را بر روی سکوی غربی برج میلاد ایجاد کنند. در این اثر، ماشین‌های اسباب بازی در قالبی کودکانه به آلودگی کشنده هوای تهران اشاره می‌کنند؛ آلودگی که هر سال هزاران کودک و شهروند تهرانی را دچار بیماری‌های تنفسی می‌کند (کریمی، ۱۳۹۵). هنرمندان در گالری‌ها و رویدادهای هنر شهری، ویرانه منظر شهر و دفن شدن طبیعت شهر را هشدار می‌دهند و فعالانه در کنار سایر کنشگران به این مساله می‌پردازند و آن را در حوزه عمومی مطرح می‌کنند.

در سوگ طبیعت

برخی رویدادهای هنر محیطی در شهرها و برخی در طبیعت اجرا شدند. هنرمندان با خلق آثار هنری در طبیعت و مستندسازی آن برای رسانه‌ها، توجه مردم را به فروپاشی و زوال طبیعت جلب می‌کنند تا از نزدیک شاهد آلودگی ساحل، جنگل و رودها باشند. برخی از این رویدادها بر آگاهی‌سازی و ایجاد مقاومت‌های محلی در تخریب محیط زیست مؤثر بود. همان‌گونه که جشنواره مجسمه‌های

نمکی در تالاب کجی روستای نهبندان از سال ۱۳۹۰ برگزار شد، توانست مخاطرات زیست محیطی این منطقه را در مرکز توجه قرار دهد.

سمپوزیوم «هنر بولا» از دیگر رویدادهای هنر زیست‌محیطی بود که از سال ۱۳۹۴ آغاز شد. بولا نام جنگل و منطقه حفاظت شده در مازندران و بخش کوچکی از سمنان است و از معدود بازمانده‌های جنگل هیرکانی شناخته می‌شود؛ جنگلی که ۵۱ درصد آن منقرض شده است؛ جنگلی که سهم مهمی در تأمین اکسیژن ایران دارد. «جنگل بولا نفس می‌کشد» (۱۳۹۴)، «ریشه در سنگ» (۱۳۹۵)، «من هنوز زنده‌ام» (۱۳۹۶)، «آخرین موج» (۱۳۹۸) محورهای این رویداد بود. «هنرمندان اجراهای متنوعی داشتند. همچون محبوبه پناهی و حیدر راستی ویس که در اثری با عنوان «رنگ‌های درختان»، درخت را انسان‌واره‌ای نمایش دادند با رگ‌های گسترده بر زمین و سرخ که رگ‌های آدمی است (تصویر ؟؟). این فریاد بی‌آبی رگ‌های درختان جنگل است» (ترکی باغبادرانی، ۱۳۹۸: ۱۶). محور چهارمین سمپوزیوم هنر بولا آلودگی دریای خزر و مسائلی چون پروژه انتقال آب از دریای خزر به سمنان بود، در این رویداد ۱۵۰ هنرمند شرکت کردند تا توجه مسئولان را به معضلات زیست محیطی جنگل‌های بولا جلب کنند.

رویداد هنر پرسبوک در سال ۱۳۹۵ رویداد «از طبیعت زدایی تا طبیعی‌زیستی» را برگزار کرد و این پرسش دنبال شد که: چطور می‌توان دخل و تصرف مردمان خاورمیانه را در محیط زیست‌شان به چالش کشید؟ این رویداد هنری در سال ۱۳۹۷ به هنر زیست‌محیطی فلات ایران با محوریت کبوترخانه‌های اطراف اصفهان پرداخت. کبوترخانه‌ها نمادی از پیوند انسان و طبیعت بودند که اکنون رها شده و رو به زوال بودند. خشک شدن رودها و رها شدن زمین‌های کشاورزی یا صنعتی شدن آن‌ها بسیاری از کبوترخانه‌ها را متروکه کرد. همین سالانه هنر پرسبوک در سال ۱۳۹۸ به جنگل‌های هیرکانی اختصاص داشت. در این رویداد به تهدیدهای متوجه این جنگل پرداخته و این پرسش را طرح شد که: هنرمند به عنوان یک فعال محیط زیستی با چه شگردی می‌تواند در سطحی گسترده، عامل بازدارنده تخریب‌ها یا اهمیت بازآفرینی یک موقعیت شود؟ آن‌ها هدف خود را آشنایی هنرمندان با زیست‌بوم طبیعی جنگل‌های هیرکانی پرداختند تا با خلق هنر محیطی و روش‌های مشارکتی و گروهی به این مسئله بپردازند که از دریچه نگاه یک «بوم نگار» چگونه به ثبت هیرکانی بپردازند.

همچنین مستندنگاری جنگل‌های هیرکانی نام پروژه‌ای بود که توسط گروهی از هنرمندان و دبیری جلال‌الدین مشمولی در سال ۱۳۹۹ انجام شد. مجل اجرای پروژه جنگل «نسوم» در روستای کوتنا بود، چرا که بخشی از این جنگل در خطر تخریب بود. به دلیل اجرای پروژه آزادراه قائم‌شهر ـ ساری در امتداد جاده تهران ـ شمال احتمال دارد بخشی از این بزرگراه از این منطقه عبور کند و بخشی از جنگل بکر «نِسوم» که یکی از بقایای جنگل‌های هیرکانی منطقه است تخریب شود؛ طرح‌ها و نقاشی‌های هنرمندان از این منطقه در گالری به نمایش درآمد (خبرگزاری جمهوری اسلامی، ۱۳۹۹: کد ۸۴۰۵۸۱۱۴). برنامه‌های متعددی درباره خشکی دریاچه ارومیه و گسترش بیابان‌ها در مناطق مرکزی ایران توسط هنرمندان اجرا شد.

مورد توجه قرار دادن تخریب جنگل‌ها در خود نقد تصرف جنگل‌ها و قطع درختان توسط شرکت‌های تجاری بود. نقدی به توسعه نامتوازن و برنامه‌ریزی‌های شتابزده در سدسازی و خشکسالی، قطع درختان و شهرک‌سازی داشت. این پروژه‌های هنری تنها مرثیه‌ای برای طبیعت نیستند، بلکه نقد اجتماعی به سیاست-های زیست‌محیطی است.

جمع‌بندی و بحث بیشتر

هنر در نسبت با مساله محیط زیست به دو صورت مطرح می‌شود: هنر و تفکر رومانتیسمی در بازگشت به طبیعت؛ هنر و تفکر انتقادی نسبت به تخریب طبیعت؛ برخی هنرمندان انسان را به طبیعت فرامی‌خوانند تا بر پیوند دوباره انسان و طبیعت تأکید کنند. زندگی انسان با طبیعت بیگانه شده و هنر طبیعت می‌تواند این پیوند را یادآوری و بازسازی کند. اما برخی هنرمندان دیگر به جای دوگانه شهر/طبیعت بر طبیعت شهری تأکید می‌کنند. منظر طبیعی شهر در خطر است. زیست‌گاه‌های شهری که در پیوند با کوه‌ها و رودها ساخته شده بودند امروزه به خطری برای طبیعت تبدیل شده‌اند. رشد بی‌رویه شهرها و آلودگی‌های آب و خاک و هوا موجب تخریب اکوسیستم شهرها شده است. لذا برخی هنرمندان نسبت به مخاطرات زیست‌محیطی شهری هشدار می‌دهند. آن‌ها نگرانی از روال طبیعت شهری را یادآور می‌شوند. مطالعه و بررسی تجربه‌های هنرمندان زیست‌محیطی نشانگر سه دسته هنر محیطی[1] در آثار هنرمندان است.

۱) دسته اول هنرمندان محیطی بر چشم‌اندازهای طبیعی و منظر تأکید می‌کنند. آن‌ها با خلق آثار هنری سبز، برگشت‌پذیر به طبیعت، و چشم‌نواز در دل طبیعت یادآوری می‌کنند که طبیعت و هنر پیوندی هستی‌شناختی دارند. در طول تاریخ، هنر با «تخنه» به معنای فن و صنعت در ارتباط بوده و صنعت نیز به معنای مداخله و کنترل انسان بر طبیعت تلقی شد. از همین رو هنر و طبیعت وضعیتی تقابلی داشتند. اما هنرمندان معاصر به بازاندیشی در نسبت هنر و طبیعت می‌پردازند. این محصول آگاهی اجتماعی انسان به محیط زیست بشری است.

۲) دسته دوم دربرگیرنده آثار هنرمندان محیطی است که به محیط شهری و طبیعت شهری می‌پردازند. در این آثار اغلب رفتارهای مصرف‌گرایانه شهروندان نقد می‌شود. هنر بازیافت یا هنر زباله گونه‌ای از این تجربه‌ها است که استفاده بی‌رویه پلاستیک، زیاده‌روی در مصرف و صنایع بسته‌بندی و ساخت کالاهای لوکس با مواد برگشت‌ناپذیر به طبیعت را نقد می‌کنند. آن‌ها نشان می‌دهند که انباشتی از زباله انسان را در برگرفته است.

۳) دسته سوم هنرمندان محیطی به محیط زیست معنای سیاسی می‌دهند. اجرای پروژه‌های هنر محیطی نقدی به توسعه شتابان، نامتوازن و سیاست‌زده است. در اغلب کشورهای درحال توسعه کنشگران محیط زیست با سیاست در تعارض قرار می‌گیرند. ذینفعان سدسازی یا ساخت نیروگاه‌ها و کارخانه‌ها مداخله

[1] - Environment Art

فعالان زیست محیطی را بازدارنده و مداخله‌گر می‌دانند. پروژه‌های هنر زیست محیطی نیز افشاگرانه بر کاستی‌ها و کم‌توجهی برنامه‌ها و سیاست‌های آینده‌نگرانه تأکید می‌کنند.

در هر یک از این سه دسته به محیط زیست به گونه خاصی نگریسته می‌شود، در دسته اول محیط زیست به مثابه طبیعت است، در دسته دوم بر مکان زیست تأکید می‌شود و در دسته سوم محیط زیست به عنوان سیاست‌زیستی جهانی نگریسته می‌شود. هنرمندان در کنار سایر کنشگران اجتماعی فضایی را خلق می‌کنند که امکان گفتگو درباره مشکلات محیط زیستی و فضای زیست مشترک را فراهم می‌آورد، با خلق این فضا ظرفیت‌های گفتگو و ساخت حوزه عمومی را ساخته و گسترش می‌دهند.

آثار هنر محیطی ویژگی‌های سه‌گانه گرنت کستر را دارند، چرا که از یک سو در زمینه‌ای میان‌رشته‌ای فعالیت می‌کنند، با اجرا شدن در مکان‌های متفاوت و تعامل امکان معنایی خود را افزایش شده و سبب بازخورد گفتگویی می‌شوند و نهایتاً هنرمندان هنر زیست‌محیطی فراتر از هنرمندان دنیای هنر، نقش کنشگر می‌یابند و در ساخت حوزه عمومی مشارکت می‌کنند.

جدول ۱: صورتبندی هنر زیست‌محیطی

محیط زیست به‌مثابه طبیعت‌زیستی	نگرش رومانتسیسم به مناظر طبیعی بکر و چشم‌نواز	هنر چشم‌انداز یا منظر[1]، هنر طبیعت[2]
محیط زیست به‌مثابه مکان‌زیستی	نقد رفتارهای مصرفی شهری و وضعیت پسماندهای زندگی شهری	هنر بازیافت[3]
محیط زیست به‌مثابه سیاست‌زیستی	نقد سیاست‌های زیست‌محیطی و برنامه‌های توسعه نامتوازن که منجر به بحران‌های اقلیمی، کم آبی و خشکسالی شده	هنر زیست محیطی[4]

در مقاله حاضر تلاش شد از بعد نظری میان انواع هنرهای محیطی تمایز در نظر گرفته شود. مسئله‌ای که اغلب در مقالات پیشین کمتر توجه شده بود. همچنین بر این مسئله تأکید شد که چگونه هنرمندان معاصر فارغ از ملیت، مذهب و قومیت‌شان در تلاش برای شکل دادن به یک آگاهی جهانی از اکوسیستم هستند. این آگاهی جهانی پدیده‌ای تازه است. کمتر از نیم قرن است که انسان‌ها چنین به سرنوشت مشترک زیستی‌شان آگاهی یافته‌اند. هنرمندان زیست‌محیطی با پروژه‌هایی درباره گرم شدن زمین، آب‌شدن یخ قطب‌ها، افزایش ریز پلاستیک‌های اقیانوسی بر جنبه‌های فراملی مسئله محیط‌زیست تأکید می‌کنند. هنرمندان ایران نیز در این آگاهی‌جهانی مشارکت دارند. در این مقاله نشان داده شد چگونه آثار هنرمندان

[1] - Landscape art
[2] - Nature art
[3] - Recycle art
[4]- Ecological art

ایران سه سطح از تجربه هنر محیطی را ارائه داده‌اند. برخی به نقد سیاستگذاری‌های زیست‌محیطی پرداخته-اند، برخی به نقد رفتارهای شهروندی و زندگی ایرانی و برخی ستایشگرانه انسان را به دعوت و احترام به طبیعت فرا می‌خوانند.

منابع

اسمیت، ادوارد لوسی. (۱۳۹۶). *مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم*، ترجمه علیرضا سمیع آذر، نشر نظر.

ترکی باغبادرانی، زهرا و رضا افهمی. (۱۳۹۵). *دیدگاه منتخبی از پیشگامان هنر محیطی ایران نسبت به مفهوم منظر*، فصلنامه مبانی نظری هنرهای تجسمی، شماره ۳، صفحه ۳۱ تا ۴۸.

ترکی باغبادرانی، زهرا، افهمی. (۱۳۹۶). *آثار هنر محیطی و تأثیرات زیست محیطی در جشنواره بولا*، مجموعه مقالات اولین همایش بین المللی مبانی نظری هنرهای تجسمی ایران با رویکرد محیط زیست، دسترسی در آدرس زیر: تهران،https://civilica.com/doc/772193

درگاهی، ملیحه. (۱۳۹۳). *طبیعت و شهر*، در سایت انسان‌شناسی و فرهنگ، دسترسی در آدرس زیر : https://anthropology.ir/article/31583.html

صدقیان حکاک، نسرین. (۱۳۹۸). *مطالعه انتقادی سازوکار هنر بازیافت به عنوان یک رسانه فرهنگی (در سال‌های اخیر در ایران)*، دومین همایش بین‌المللی هنرهای تجسمی و محیط زیست با رویکرد هنر بازیافت، تهران، https://civilica.com/doc/1015041

عابدی جعفری، حسن، تسلیمی، محمدسعید، فقیهی، ابوالحسن، شیخ‌زاده، محمد. (۱۳۹۰). *تحلیل مضمون و شبکه مضامین: روشی ساده و کارآمد برای تبیین الگوهای موجود در داده‌های کیفی*، مجله اندیشه مدیریت راهبردی، سال پنجم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، شماره پیاپی ۱۰، صص ۱۹۸-۱۵۱ .

عباس پور، یسنا. (۱۳۹۸). *بررسی رابطه بین هنر بازیافت و هنر محیطی در آثار هنرمندان محیطی ایران*، دومین همایش بین‌المللی هنرهای تجسمی و محیط‌زیست با رویکرد هنر بازیافت، تهران، https://civilica.com/doc/1015042

کریمی، پاملا. (۱۳۹۵). *از طبیعت زدایی تا "طبیعی" زیستی: هنر و انترپسین*، دسترسی در سایت رویداد هنری پرسبوک.

الله خانی، کریم. (۱۳۹۱). *استیتمنت اثر «پرس»، کاتالوگ جشنواره هنرهای محیطی شهر تهران*، اسفند ۱۳۹۱، پارک لاله، انتشارات سازمان زیباسازی شهر تهران.

مریدی، محمدرضا. (۱۳۹۸). *هنر اجتماعی*، تهران: انتشارات آبان و دانشگاه هنر.

میلر، جورج تایلر. (۱۳۷۷). *زیستن در محیط زیست*، ترجمه مجید مخدوم، انتشارات دانشگاه تهران .

نادعلیان، احمد. (۱۳۹۵). *اجتماع هنرمندان محیطی در «باغ آیین‌های زینت» روستای سلخ قشم*، خبرگزاری مهر، ۱۴ آذر، کدخبر ۳۸۴۰۱۴۸.

هانیگان، جان. (۱۳۹۲). *جامعه‌شناسی محیط‌زیست، ترجمه انور محمدی*، موسی عنبری ، میلاد رستمی، انتشارات دانشگاه تهران .

نجفی، فرزانه. (۱۳۹۸). *مطالعه‌ای بر هنر بازیافت در آثار هانس یورگن شولت و تیم نوبل و سو وبستر*، در مجموعه مقالات دومین همایش بین المللی هنرهای تجسمی و محیط‌زیست با رویکرد هنر بازیافت، دسترسی در آدرس زیر https://civilica.com/doc/1015053 :

Brown, A. (2014). *Art & ecology now*. London: Thames & Hudson.

Cheetham, M. (2018). Landscape into Eco Art. In *Landscape into Eco Art*. Penn State University Press.

Gaynor, A., & Mclean, I. (2005). The limits of art history: towards an ecological history of landscape art. *Landscape Review*, *11*(1), 4-14.

Habermas, J. (1996). The Structural Transformation of the Bourgeois Public Sphere. *Translated by*.

Tufnell, B. (2019). *In Land: Writings Around Land Art and Its Legacies*. John Hunt Publishing.

Kester , Grant (1998) Dialogical Aesthetics: A Critical Framework For Littoral Art, This paper was originally delivered as a talk at the "Critical Sites: Issues in Critical Art›Practice and Pedagogy" conference held in the Institute of Art, Design and Technology, Dun Laoghaire, Co. Dublin, September 1998, organised by Critical Access and Littoral in Ireland.

Kester, G. H. (2004). *Conversation pieces: Community and communication in modern art*. Univ of California Press.

Olivier, B. (2007). Ecological'art'and the transformation of the world. *South African Journal of Art History*, *22*(1), 24-34.

Patton, M. Q. (1990). *Qualitative evaluation and research methods*. SAGE Publications, inc..

Polit, D. F., & Beck, C. T. (2010). Generalization in quantitative and qualitative research: Myths and strategies. *International journal of nursing studies*, *47*(11), 1451-1458.

Thomas Burger, Fredrick Lawrence, The MIT Press,Massachusetts: Cambridg .

YATOO (2021) Introduction of YATOO International Project, access in: http://www.yatooi.com/yatooi

پیوست

تصویر ۱: اثر فرشته عالم‌شاه

تصویر ۲: تارا گودرزی، چمباتمه، نوشهر، ۲۰۰۹

تصویر ۳: اصغر نیازی، اجرا با نور در کویر خارا، اصفهان، ۱۳۹۷

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر ۴: کریم اله‌خانی، باغ پرس شده، جشنواره هنرهای محیطی تهران، ۱۳۹۱

تصویر ۵: فرشته زمانی، عروس زباله

تصویر ۶: پروژه آبی بی آب، جلال هاشمی، ۱۳۹۵، شیراز

تصویر ۷: نگار فرجیانی، پروژه مونوکسید تهران

تصویر ۸: هومن مهدی زاده جعفری، چیدمان محیطی، ۱۳۹۵

The dialogical art and public sphere: the environment in the works of activist artists

Masoomeh Taghizadegan [1*]

Abstract

Environmental activists have conflict and argument with politicians on the developing countries about unbalanced development; Environmental art projects also explicitly highlight the shortcomings and inattention of futuristic programs and policies .

Artists 'attention to the environment is not a matter of common stereotypes about artists' emotionality or artists 'romanticism, it is just arising from artist's civic awareness and social responsibility. In this article, environmental works of art created by Iranian artists are studied, main question is: How do artists raise public awareness of environmental problems? Art activists and works of art are very important in the public sphere and can lead to public debate on an issue .

This study has been done by Content Analysis method and using the concept of Grant Kester's "Dialogical Art ". The final result of the article is to show how Iranian activist artists influence the problem of environment **.**

Key words: Activist Artist, Environmental Art, ecological Art, Dialogical Art, Iran.

[1] - Assistant Professor, Institute for Humanities and Cultural Studies (Corresponding Author).
taghizadegan.km@gmail.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی