فصلنامه علمی مطالعات هنر و زیباشناسی

دوره دوم، شماره۳، بهار ۱۴۰۱

پست مدرن و هنرمند (هنرمند رابرت مادرول)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۰۲- تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۲۵

علی حریری[1]

کارشناسی ارشد، پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

چکیده

بیان مسئله: پست مدرنیسم، با داشتن دو ابزار شالوده‌شکنی و نظریه‌پردازی خود انعکاسی و بنابراین با به چالش کشاندن چگونگی هنر مدرنیسم، بر تنوع هنر، توجه به برابری و تفاوت‌ها، بازتولید قدرت مسلط بر جامعه و تأثیر فناوری‌های نوین در برنامه هنر تأکید می‌کند؛ که پاسخگوی نیازهای فراگیران در عصر کنونی (پست مدرنیسم) به‌شمار می‌آیند. هدف پژوهش: این مقاله، ضمن نقد و بررسی اصطلاحات هنر رابرت مادول در عصر پست مدرنیسم، با طرح دیدگاه‌های فلسفی پست مدرن و ارائهٔ رویکردهای اصلاح هنر، ویژگی‌های هنر منتج از این دیدگاه را مورد امعان نظر قرار داده است. روش پژوهش: پژوهش حاضر به روش فیش‌برداری از منابع کتابخانه‌ای و اسنادی به بررسی موضوع مورد پژوهش می‌پردازد. نتیجه‌گیری: نتایج به دست آمده حاکی از آن است که هر گونه تغییر در هنر، از قبیلِ اصلاح مدیریت اجرای تغییر هنر، کنترل آن، اجرای هنر محور و یا مشارکتی، با در نظر داشتن تفکر مدرنیستی نمی‌تواند به تغییرات اساسی و تأثیرگذار منتج گردد. عمدهٔ این اصلاحات، پروژه‌هایی هستند که با گذر از فضای مدرنیستی به دنیای پست مدرنیسم، پاسخگوی نیازهای واقعی فراگیران نیستند. مادی‌نگری و تک‌ساحتی بودن آن باعث بی‌توجهی به نیازهای عاطفی، روحی و معنوی انسان شد. مدرنیسم نتوانست دنیای آرزوهایی که برای انسان مدرن ترسیم کرده بود به واقعیت تبدیل و با انسان و شهر و تاریخ ارتباط برقرار کند و اعتبار خود را از دست داد. پست مدرنیسم در تقابل با این بحران و با اندیشهٔ پایان دادن به فراروایت‌ها و ایدئولوژی‌های مدرنیسم روی کار آمد و با بهره گرفتن از هنر متعارف و کلاسیک و دستاورد قدما و ارتباط آن با عرصه مدرن و به نوعی بازخوانی و دوباره‌خوانی آن‌ها، به تفکر جدید برای حل این بحران پرداخت.

واژگان کلیدی: پست مدرن، هنرمند، رابرت مادرول، پست مدرنیسم، هنر مدرنیسم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] ali.hariri@ut.ac.ir

مقدمه

شواهدی در دست است که دنیا در حال شکستن پارادایم مدرنیسم است. الگوهای قدرت کمتر از گذشته سخت و ثابت‌اند؛ فناوری‌های جدید در حال ظهورند؛ صنایع جدیدی در حال رونق گرفتن هستند؛ فرهنگ‌های تازه خلق می‌شوند؛ قدرت‌های سیاسی جدید پا می‌گیرند؛ و همهٔ این تغییرات با سرعتی باور نکردنی پیش می‌روند. هیچ‌کس نمی‌تواند واقعاً پیش‌بینی کند که در دههٔ آینده چه اتفاقاتی رخ خواهد داد. در عصری که بارزترین ویژگی آن تغییر و انعطاف پذیری است، به‌نظر می‌رسد که نظام تعلیم و تربیت از قافلهٔ تغییرات و سازگاری با شرایط جدید عقب مانده است (چنگ، ۲۰۰۵ و ۲۰۰۷ و کومار، ۲۰۰۵) و چیزی که برنامهٔ هنری مدرن ارائه می‌کند، دیگر نمی‌تواند دانش‌آموزان را برای بقا و توسعهٔ بیشتر در عصر پست مدرن آماده سازد.

به‌رغم دانش و تجربهٔ گسترده‌ای که برنامه‌ریزان هنری در مورد اجرای تغییرات مؤثر در برنامه‌های هنری دارند، اما ساختار، منابع و سنت‌های مدرنیستی موجود، اهداف و فرآیندهای تغییر برنامه هنری را با محدودیت‌های خاصی روبرو می‌کند. به همین دلیل، مدارس همیشه برای رفع نیاز واقعی جوانان و جامعه نمی‌توانند از مطلوبیت لازم برخوردار باشند.

در همین رابطه، آیزنر (۲۰۰۰) معتقد است که دانش و فعالیت‌های از قبل مشخص شده، هر گونه فرصتی را برای بروز ایده‌های خلاقانه از بین می‌برد. به‌علاوه، با توجه به بحران در مسائل آموزشی و به‌ویژه در فرایند اصلاحات برنامهٔ هنری، بحث‌های انتقادی فراوانی پیرامون مطالعات برنامهٔ هنری، تئوری‌پردازی‌ها و تغییرات برنامهٔ هنری برانگیخته شده؛ از این رو دانشمندان این حوزه، رشتهٔ برنامهٔ هنری را با مضامینی چون: قلمروی بی‌شکل (آیزنر، ۱۹۹۴)، دارای بحران چیستی (گودلد، ۱۹۹۱)، اغتشاش و سردرگمی، در گل مانده، دارای گسیختگی و اختلاف و تفرقه (رید، ۱۹۹۸، هلبوویش، ۱۹۹۹، مک گین، ۱۹۹۹ و وستبری، ۱۹۹۹) توصیف می‌کنند.

برخی افراد، مثل راگا (۱۹۹۹) اعلام کردند که برنامه‌های هنری انباشته از مباحثه‌های ضد و نقیض، چندپارگیِ علایق و نگرانی‌هایی در مورد جدا بودن تئوری و عمل است. افراد دیگری آینده را به مثابهٔ آنچه امروز در جریان است فرض کرده‌اند و تناقض‌های پیچیده و عقاید مخالف و فرصت‌های بی‌شماری را که از بررسی و تحلیل برنامهٔ هنری، آموزش و حتی پیشرفت‌هایی که در مدیریت برنامهٔ هنری ممکن است در آینده رخ دهد، در نظر نمی‌گیرند. به‌نظر می‌رسد که برنامه‌ریزان هنری تمام تمرکز و نیرویشان را صرف کنترل هرج و مرج‌های رو به افزایش حاصل از اصلاحات برنامهٔ هنری نموده و از توجه به مواردی اساسی و مهم‌تر غافل مانده‌اند (وستبری، ۱۹۹۹).

امروزه برنامه‌ریزان برای پیش‌برد پروژه‌های اصلاحی برنامه‌های هنری شیوه‌هایی در پیش گرفته‌اند، اما نسبت به بسیاری از مواردی که پست مدرنیست‌ها بر آن‌ها تأکید دارند، بی توجه بوده‌اند. در حال حاضر، این موضوع که جوانان در کجا چه چیزی را و چگونه یاد می‌گیرند، در برنامه‌های اصلاحی نادیده گرفته می‌شود. هر گونه تغییر در برنامه‌های هنری از قبیل: اصلاح مدیریت اجرای تغییر برنامه‌های هنری، کنترل آن، اجرای برنامه‌های هنری مدرسه‌محور و یا مشارکتی، با در نظر داشتن تفکر مدرنیستی نمی‌تواند به تغییرات اساسی و تأثیرگذار منتهی گردد. عمدهٔ تغییرات برنامه‌های هنری، پروژه‌های مدرنیستی هستند؛ که با حرکت دنیا به سمت پست مدرن، آنچه به فراگیران می‌آموزد، نسبت به نیازهای واقعی آنان برای زندگی در دنیای پست مدرنیستی پاسخگو نیست.

مفهوم پست مدرنیسم

پست مدرن، عصیان اندیشهٔ متفکرانی است که می‌پندارند مکتب‌ها و دستگاه‌های فلسفی مدرن و کلاسیک پاسخگوی انسان امروزی نیست. پست مدرن اصطلاح مفیدی است که به هر حال به‌عنوان چارچوبی برای فهم قضاوت‌های کلی و رو به افزایش در مورد جهان به کار می‌رود (گریجسون، ۲۰۰۴). ایدهٔ جهانی پست مدرن منعکس‌کنندهٔ تغییرات اساسی در نگرش‌ها، سبک‌ها و رشته‌های علمی است که بعد از جنگ جهانی دوم در فرهنگ غرب پدیدار شده است (گلدستون، ۲۰۰۲ و۲۰۰۴). این واژه در فارسی، به اشکال متفاوتی مانند: پسانوگرایی، فرانوگرایی، پسامدرنیسم، پساتجددگرایی، پسامدرنیته، فرامدرنیته، و پست مدرنیته ترجمه شده است (نوذری، ۱۳۷۹). پست مدرنیسم، چالش فکری در اروپاست که بعد از دوران روشنگری قرن هفدهم پدیدار گشت و آن، همانا تردید و ناباوری است دربارهٔ فراداستان‌ها. از این دیدگاه، پست مدرنیسم جنبشی چند منظوره است که نارضایتی خود را از دانش و عقیده‌ای که خویش را جهانی می‌انگارد، اظهار می‌دارد (گود، ۱۹۹۶). پست مدرنیسم با نفی نگرش به جهان به‌مثابهٔ کلیتی به هم پیوسته، منسجم و فراگیر، نفی انتظار هر گونه راه‌حل‌های نهایی و پاسخ‌های قطعی و بالاخره به‌عنوان روحیهٔ کثرت‌گرایی و پلورالیسم و ناباوری به

مدرنیسم و با زیر سؤال بردن مشروعیت دانش، مرجعیت عقل، محوریت انسان در جهان و طبیعت و حاکمیت اندیشه‌های مسلط، تحولی در افکار جهانیان پدید آورده است (نوذری، ۱۳۷۹).

نخستین متفکرانی که در قرن نوزدهم مفاهیم مدرنیستی را نقد کردند، نیچه و هایدگر بودند. نیچه با نقد عقل مدرن، عدم اعتقاد به حقیقت غایی و ارزش‌های ذاتی، تأکید بر تفاوت‌ها و تمرکز زدایی؛ و هایدگر با به چالش کشیدن سلطهٔ تکنولوژی بر انسان، زمینه ظهور اندیشهٔ پست مدرنیسم را فراهم ساختند (نجاریان و همکاران، ۱۳۸۲). اما اوج شکوفایی پست مدرن در دههٔ هفتاد میلادی بود که فیلسوفان فرانسوی نظیر: لیوتار، فوکو و دریدا، مدرنیسم را مورد انتقاد قرار دادند. هرچند که پست مدرنیسم بیشتر در فرانسه و آن هم در ارتباط با هنر آغاز گردید، ولی به‌سرعت به خارج از اروپا و نیز علاوه بر هنر، به سایر رشته‌ها و علوم نیز گسترش یافت و اکنون پست مدرنیسم در آمریکا کاربرد عملی و حرفه ای یافته و در نظام آموزشی، مدیریت، برنامه ریزی، سازمان‌دهی، محیط زیست و صنایع، سیاست‌گذاری های هنری- فرهنگی و جنبش های زنان نقش مؤثری دارد (آذرنگ، ۱۳۷۶). در ایران، اندیشهٔ پست مدرنیسم هنوز جنبهٔ کاربردی نیافته، ولی به‌تدریج مضامین آن در افکار و اندیشه‌های متفکران بروز یافته است.

امروزه نگرش پست مدرنیسم تمام زندگی بشر را تحت تأثیر قرار داده است. این نگرش یک جریان فلسفی، یک نیروی فرهنگی و یک چارچوب ذهنی است (احمدی، ۱۳۷۰) که گزینش‌گرایی، ابهام، عدم قطعیت، پیچیدگی، چندفرهنگ‌گرایی و اشکال متعدد درک و فهم از جهان و متون را مورد تأکید قرار می‌دهد (فتحی واجارگاه، ۱۳۸۶). کلیو (۲۰۰۲) معتقد است پست مدرنیسم دیدگاه فلسفی و اجتماعی جدیدی است که در آثار متفکران مطرح شده است.این دیدگاه، همچنان که در قلمرو مختلفی چون: فلسفه، سیاست، هنر، فرهنگ و علوم اجتماعی به مسائل و مباحث تازه‌ای پرداخته، در عرصهٔ تعلیم و تربیت نیز پرسش‌ها و نگرش‌های جدیدی را به میان آورده است. حال سؤال اینجاست که چه ارتباطی میان این دو مکتب فکری وجود دارد؟ برخی پست مدرنیسم را جریانی علیه مدرنیسم می‌دانند؛ و برخی دیگر پست مدرنیسم را به‌عنوان تداوم و تکمیل مدرنیسم می‌دانند. گروهی دیگر نیز پست مدرنیسم را تلاشی برای یافتن راهی برای خروج از بحران‌هایی می‌شمارند که مدرنیسم به وجود آورده است (نوذری، ۱۳۷۹).

در ارتباط با موارد بالا، عضدانلو (۱۳۷۳) اظهار می دارد: «مناظرهٔ جدی دو مکتب فکری مدرنیسم و پست مدرنیسم، که هر دو از فرزندان خلف دوران معاصر غرب هستند، از اوایل دههٔ ۱۹۸۰ با سخنرانی پر اهمیت هابرماس که در آن شمشیر تیز خود را به سمت طرفداران مدرنیته گرفته بود، آغاز می‌شود» (ص، ۲۸). ایشان عنوان می‌کند که پست مدرن، تهدیدی علیه پایه‌های دموکراسی است. رورتی (۱۹۹۵) معتقد است اگر بخواهیم به اندیشه‌هایی دست یابیم که مدرنیسم ترسیم می کرد، لازم است به تردیدها، تأمل‌ها و مسائلی که پست مدرنیسم مطرح می‌کند، بیندیشیم و این کار را جدی بگیریم؛ این خود در واقع، تحکیم‌کنندهٔ حرکت مدرنیسم خواهد بود. به‌علاوه، طیف سومی نیز وجود دارند که پست مدرنیسم را به‌عنوان جریانی در نظر می‌گیرند که وجودش بسیار ضروری است، زیرا بن‌بست‌های مدرنیسم را نشان می‌دهد؛ مثلاً خود لیوتار[۲۶] (۱۹۸۴) معتقد است که پست مدرنیسم منظری برای نقد و بسط مدرنیسم فراهم می‌آورد. بر این اساس، او اعتقاد دارد که پست مدرنیسم، بخشی از مدرنیسم است و به این معنا، پایان مدرنیسم نیست، بلکه وضعیت آغازین آن است. باقری (۱۳۸۱) نیز معتقد است که پست مدرنیسم به‌عنوان یک حرکت ما بعد تجدد چنین نیست که مرحلهٔ تاریخی بعد از مدرنیسم باشد؛ بلکه به معنای نوعی بازنگری در آرمان‌ها یا مبناهای مدرنیسم است. البته، باید اذعان کرد که به خاطر ناکامی مدرنیسم در دستیابی به خلق دنیایی بهتر که وعده‌اش را داده بود، امروزه بعضی‌ها به پست مدرنیسم هم با بی‌اعتمادی می‌نگرند (نیکرباکر و بروگ من، ۲۰۰۸).

ویژگی‌های پست مدرنیسم

در اینجا لازم است به ویژگی‌های عمدهٔ پست مدرن به‌طور گذرا اشاره‌ای شود. لزوم طرح این بخش، در واقع ما را در تبیین هرچه بهتر اصلاحات مورد نظر یاری خواهد کرد. این ویژگی‌ها را به‌اختصار می‌توان در مقوله‌های زیر بیان کرد:

شک‌گرایی دربارهٔ فراروایت‌ها یا روایت های کلان: فرض اصلی پست مدرنیسم، عدم اعتقاد به کلیت یا فراروایت‌هاست (دلاوری به نقل از لیوتار،۱۳۸۲)؛ بنابراین هیچ سخن برتری نیست تا با آن سرانجام سخن‌های دیگر روشن شود. به باور فوکو هیچ سخن و نظری جهانی و فرایند نیست، در عوض گونه‌گونی و فراوانی عقل‌ها و نظریه‌ها دربارهٔ مسائل ویژه و محلی است (باقری، ۱۳۸۱). به عقیدهٔ ایشان، عقل قادر به ارائهٔ یک الگوی جهانیِ

واحد و معتبر نیست؛ بلکه تنها می‌تواند به الگوهای محلی و خاص اقدام نماید (هرست و وایت، ۱۹۹۸). بنابراین پست مدرنیست‌ها با انکار فراروایت‌ها و عقل جهانی، بر این باورند که اندیشهٔ اخلاقی نیز نمی‌تواند در یک زمینهٔ جهانی انجام گیرد (فوکو، ۱۹۸۰). هولاب (۱۹۹۱) بر آن است که در دوران مدرنیسم مفهوم مدرن، نوعی معرفت است که با روایت کلان و جامع، به خود مشروعیت بخشد. بر این بنیاد، پست مدرنیته به مبارزه با این اندیشه برخاسته و به‌شدت اندیشهٔ کلیت‌گرایی را نقد، و –از لحاظ سیاسی و فکری– هر گونه رژیم خودکامه را محکوم می‌کند (هرست و وایت، ۱۹۹۸).

تأکید بر انگاره‌های متضاد: پست مدرنیسم اندیشه‌ای مبتنی بر انگاره‌های متضاد است. اندیشهٔ پست مدرن، تمایل ارزش‌ها و ضد ارزش‌ها را از میان می‌برد؛ بدین معنی که هیچ هنجار ارزشمند و معتبری و هیچ واقعیت خارجی معتبر وجود ندارد که بتواند به هدایت رفتارها و اعمال ما کمک کند (سجادی، ۱۳۷۹). نفی فراروایت‌ها نزد اندیشمندان پست مدرن، نگرش به همهٔ روایت‌ها، داستان ها و نظرهاست. بدین گونه، جامعهٔ فراروی، گونه‌ای چندآوایی است که در آن همهٔ دیدگاه‌ها را می‌توان شنید، اما هیچ یک را نمی‌توان از دیگری برتر دانست. بنابراین، دیگر مفهومی به نام ارزش و ضد ارزش وجود نخواهد داشت؛ بلکه موقعیت فرد یا دیگر زمینه‌ها، خوب و بد را تعیین می‌کند. بدین گونه، در متافیزیک پست مدرن هیچ گونه سلسله مراتب ارزشی وجود ندارد. در پست مدرن ارزش، سیال و متغیر است و بر پایهٔ متن و شرایط تفسیر می شود (موراسکی، ۱۹۹۶). بر همین اساس، نزد اینان دانش و آگاهی هیچ گاه بر جنبه‌های واقع‌گرایانه استوار نخواهد بود. بنابراین دانش هیچ گاه نمی‌تواند به جنبه‌های واقع‌گرایانه منجر شود، چراکه دانش، امری غیر نمادین است (هرست و وایت، ۱۹۹۸)، بنابراین:

- جهان از آن ماست و ما آن را در زبان و گفتار بیان می کنیم. آنچه که بر زبان ما جاری است، تجارب فردی خودمان است. جهان در زبان ما و لغاتی که به کار می بریم، نهفته است. واقعیت فی‌نفسه باید خودش را با واقعیتی که برای ما وجود دارد، منطبق سازد (سجادی، ۱۳۷۹).

- جهان، متعدد و مبتنی بر انگاره‌های متضاد است. بدین معنی، تصویری که ما از حقیقت داریم، محصول داستان‌هایی است که ما می‌گوییم. بنابراین، چون داستان‌هایی که ما خلق می‌کنیم، متفاوت است، پس جهان نیز متعدد است؛ و چون داستان‌های ما متفاوت است، پس ممکن است این داستان‌ها همدیگر را نفی و رد کنند. بر این اساس، حقایقی که دربارهٔ جهان وجود دارد، ناقص و واقعیات نیز غیرمشترک خواهد بود. جهان، ساخته شده؛ نه کشف شده است (پارکر،۱۹۹۷).

نگرش بر زبان: به عقیدهٔ پست مدرنیسم بنیاد، نگرش و ذهنیت انسان را می‌بایست بر پایهٔ زبان گزارش کرد؛ یعنی انسان‌ها از طریق زبان اندیشه می‌کنند و از طریق زبان دارای ذهنیت می‌شوند. از نظر پست مدرن‌ها معنا تنها وابسته به کلمات نیست. لغات به خودی خود معنا را به دنبال ندارند؛ بلکه معنا (وابسته) به نحوهٔ ارتباطی است که ما بین لغات و کلمات برقرار می‌کنیم (فتحی واجارگاه، ۱۳۸۶). به دیگر سخن، معنی در زبان به زمینهٔ اجتماعی و نوع رابطه‌های موجود در آن وابسته است (باقری،۱۳۸۱).

کثرت‌گرایی و مخالفت با هر گونه وحدت‌گرایی: در واقع، از بین رفتن کلیت‌گرایی، راه‌گشای نگرش به دیگران و مهم دانستنِ دیگر فرهنگ‌هاست؛ به این معنی پست مدرنیسم با گونه‌گونی فرهنگی گره خورده است. جوهرهٔ اصلی اندیشهٔ تنوع فرهنگی، پذیرفتن هویت و فرهنگ دیگر است؛ اگرچه خرده‌فرهنگ به‌شمار آید. بدین‌سان، فرهنگ خرد و ویژه، اهمیت بسیار می یابد و کثرت‌گرایی بر جامعه چیره می‌شود (باقری،۱۳۸۱ و فرمهینی فراهانی،۱۳۸۳). از این رو، پست مدرنیست‌ها با تأکید بر تنوع، تکثر انشعاب؛ توجه به دیگر فرهنگ‌ها و تمدن‌ها و گروه‌های مختلف انسانی و فرهنگی و تکثر موجود در جوامع، دفاع از مظلومان و ستم‌دیدگان، زنان، نژادهای اقلیت و... را شعار خود قرار داده، با هر گونه مرکزگرایی، اقتدارگرایی و مرجعیت‌باوری مخالفت می‌ورزند.

برخی بر این باورند که پست مدرن پیش از آنکه مجموعه‌ای از اصول و فعالیت‌های منسجم باشد، بیشتر نوعی نگرش یا طرز فکر است؛ که البته این دیدگاه بسیار موجه و قابل قبول است (فتحی واجارگاه، ۱۳۸۶). اگرچه تعریف نظریهٔ هنر رابرت مادرول مبتنی بر پست مدرن، دشوار یا حتی به اعتقاد برخی غیر ممکن است؛ اما حقیقت این است که می‌توان بسیاری از جنبه‌های نظریهٔ پست مدرن در هنر رابرت مادرول را توصیف و درک کرد و ایده‌های مرتبط با آن را در هنر رابرت مادرول به کار گرفت.

مدرنیسم (نوگرایی)

مدرنیسم در اواسط دههٔ ۸۰ قرن نوزدهم (۱۸۸۰)، در فرانسه شکل گرفت و تا ۱۹۷۰ میلادی ادامه یافت. مدرنیسم در ابتدا مکتب آوانگارد نامیده می‌شد. مدرنیسم عبارت بود از آثار هنریِ

هنرمندانی که به آداب و رسوم تاریخی و آکادمیک قرن نوزدهم معترض بودند و معتقد بودند عادات هنری پیشین اکنون قدیمی و از مد افتاده است. از این هنرمندان می‌توان به شارل بودلر[۲] در شعر، ادوارد مانه[۳] در نقاشی و گوستاو فلوبر[۴] در نویسندگی اشاره کرد.

هنر مدرن بر اساس خلاقیت هنرمند پایه‌گذاری می‌شود. بر این اساس، هنر، مخلوق منحصر به فرد هنرمند است. در مدرنیسم با تجربه‌ای متفاوت از زندگی مواجه می‌شویم که در آن سنت‌ها و باورهای جامعه به صورت موشکافانه‌ای تجزیه و تحلیل می‌شود. این تحوّل هنری با پیشرفت‌های علمی مانند نظریهٔ نسبیت آلبرت اینشتین هم‌زمان بود. هنرمندان بر این عقیده بودند که اگر محدودیت‌های انسانی با پیشرفت علم در حال از بین رفتن است، در هنر نیز باید تحولاتی حاصل شود. بنابراین در ۱۵ سال ابتدای قرن بیستم، نویسندگان و هنرمندان دست به شکستن قوانین قدیمی در ادبیات، نقاشی و موسیقی زدند.

هنر مدرن شامل آثار خلق شده در دورهٔ تقریبی ۱۸۷۰ تا ۱۹۷۰ است. دورهٔ مدرن از سال ۱۹۷۰ به‌بعد جای خود را به «هنر معاصر» داد.

هنر مدرن

اکثراً سال ۱۸۶۳، سالی که "ادوارد مانه" نقاشی گستاخانهٔ خود را با نام «ناهار در چمنزار» در آکادمی *سالن د رفوزی*[۵] در پاریس به نمایش گذاشت، آغاز مدرنیسم می‌دانند. این نقاشی بر اساس اثری از رافائل در دوران رنسانس خلق شده بود. «ناهار در چمنزار» به‌شدت مورد انتقاد واقع شد و عنوان رسوایی‌آورترین اثر آن دوران را از آن خود کرد.

ویژگی‌های اصلی هنر مدرن

تنوع و گستردگی هنر مدرن به حدی زیاد است که تعریف ویژگی‌های واحد برای آن بسیار دشوار است، اما در ادامه به بررسی برخی از صفات بارز آن می‌پردازیم:

- در مدرنیسم برای نخستین بار گونه‌هایی از هنر نظیر کلاژ (وصله‌چسبانی)، تکنیک اسمبلاژ (جفت‌وجور کاری)، ژانرهای مختلف عکاسی، انیمیشن، هنر زمینی[۶] و هنر نمایشی توسعه یافت.

- نقاشان و مجسمه‌سازان مدرنیست از مواد جدیدی در آثار خود استفاده کردند. آن‌ها تکه‌هایی از روزنامه و دیگر چیزها را روی بوم نقاشی می‌چسباندند یا تکه‌ها و قطعات به‌کاررفته در زندگی روزمره را به کمک هنر اسمبلاژ، جفت و جور می کردند.

- آن‌ها به شکل پرمعنی از رنگ‌ها در آثار خود استفاده می‌کردند؛ نظیر سبک فوویسم[۷]

- در هنر مدرن تکنیک‌های جدیدی نظیر کرومولیتوگرافی (چاپ چندرنگهٔ پوستر)، نقاشی کنشی[۸] چاپ سیلک اسکرین[۹] و... به وجود آمد.

در دوران مدرنیسم سبک‌های جدیدی مانند فوویسم، کوبیسم و اورفیسم در پاریس خلق شدند و در آلمان نیز سبک جدیدی از نقاشی به نام اکسپرسیونیسم خلق شد.

مهم‌ترین جنبش‌های مدرنیسم عبارتند از:

امپرسیونیسم، فوویسم، کوبیسم، فوتوریسم، اکسپرسیونیسم، دادائیسم، سورئالیسم، اکسپرسیونیسم انتزاعی و هنر عامه[۱۰]

---

[2] Charles Baudelaire.
[3] Edouard Manet.
[4] Gustave Flaubert
[5] Salon Des Refusés
[6] Land Art
[7] Fauvism
[8] Action Painting
[9] Screen Printing
[10] Pop Art

بزرگ‌ترین هنرمندان مدرنیسم عبارتند از:

کلود مونه و پل سزان (امپرسیونیسم)، کاندینسکی و مونک (اکسپرسیونیسم)، خوان گریس، فرنان لژه و پابلو پیکاسو (کوبیسم)، پیت موندریان (سبک انتزاعی)، سالوادور دالی (سورئالیسم)، بارنت نیومن (اکسپرسیونیسم انتزاعی) و روی لیکتنستاین (هنر عامه).

پست مدرنیسم (پسانوگرایی)

همان طور که از پیشوند «پست» برمی‌آید، پست مدرنیسم بعد از مدرنیسم و در نیمهٔ دوم قرن بیستم به وجود آمده است. به‌طور کلی پست مدرنیسم، سبکی در معماری، نقاشی، نویسندگی، عکاسی و... است که از هنر کلاسیک و دستاوردهای پیشینیان در هنر بهره گرفته و در مقابل مدرنیسم ایستاده است. در دورهٔ پست مدرنیسم، هنرهای مختلف مانند مجسمه‌سازی، نقاشی، عکاسی و.. در یکدیگر تلفیق شده و مرزهای بینشان از بین رفت. پست مدرن، به‌صورت مشخص به عقل و عقل‌گرایی در آثار هنری حمله کرد؛ زیرا معتقد بود که بدبختی عصر ما، از جنگ و قحطی گرفته تا از بین رفتن احساسات و عواطف، همگی نتیجهٔ عقل و استفاده از فرهنگ عقلانی است که مدرنیسم سعی داشت آن را بر همهٔ جهان تحمیل کند. جنبش پست مدرنیسم در اوایل دههٔ ۱۹۷۰، با رواج رسانه‌های مختلف از جمله تلویزیون، کامپیوتر، ویدئو و مجلات و همچنین پیشرفت روز افزون تکنولوژی به وجود آمد؛ به‌خصوص پس از ظهور کامپیوتر که موجب شد هنر دیجیتالی شود و قالب گرافیکی به خود بگیرد. این جنبش سعی در جذاب‌تر کردن آثار هنری داشت؛ تا جایی که بتواند به شکل عمیقی روی ساختار ذهنی و فکری مخاطبان اثر گذارد و مورد پسند عموم قرار گیرد. این جنبش هنری بیشتر روی محبت و انسان‌دوستی و پرهیز از خودپرستی تأکید می‌کند و به مسائلی از جمله حقوق بشر، دموکراسی، اقتصاد آزاد، مخالفت با نژادپرستی و حفظ محیط زیست توجه می‌کند؛ زیرا در آن زمان جنگ جهانی به تازگی پایان یافته بود و مردم به دنبال آرامش و صلح و اصلاحات پس از جنگ بودند.

یکی از ویژگی‌های مهم این سبک هنری، نفی مکان و مکان‌گرایی و در عوض توجه به خیال و روانشناسی است. در واقع، هنرمندان پست مدرن در آثار خود مفاهیم پیچیدهٔ انسانی را انتقال می‌دهند. آن‌ها همچنین مسائل سیاسی و اجتماعی را در آثار خود بازتاب می‌دهند؛ درحالی‌که هنر مدرن از مسائل سیاسی و اجتماعی خالی بود. جنبش پست مدرنیسم معتقد بود که باید از تلفیق مدرنیسم و فرم‌های کلاسیک و سنتی قدیمی برای جذاب‌تر کردن آثار هنری بهره جست. یکی از ویژگی‌های بارز پست مدرنیسم، بازگشت به هنرهای پیشین و ترکیب سبک‌های متنوع از دوران مختلف و فرهنگ‌های مختلف است. در هنر پست مدرن، تکنولوژی پیشرفته در کنار سبک‌های هنری قدیمی از نقاط مختلف جهان قرار می‌گیرد. در این دوره بیشتر محتوا و تاثیرگذاری آثار هنری مد نظر است تا زیبایی‌شناختی آن‌ها.

پست مدرنیسم را نمی‌توان از مدرنیسم جدا دانست؛ بلکه پست مدرنیسم خود برآمده از دل مدرنیسم و به دنبال جواب‌هایی برای حل معضلات مدرنیسم است.

ویژگی‌های بارز هنر پست مدرن

۱- قابل درک بودن برای عموم: نقاشی‌ها و مجسمه‌های پست مدرنیست به سرعت قابل تشخیص بودند. این ویژگی در اکثر آثار پست مدرنیسم دیده می‌شود که به صورت شفاف و عامه‌فهم هستند و یکی از اهداف اصلی این مکتب، رساندن مفهوم فوری اثر است. ساده‌گرایی (مینیمالیسم) ویژگی بارز هنر پست مدرن است اما در مواردی نیز این آثار دیرفهم‌تر هستند.

۲- استفاده از هر چیزی، حتی مواد دورریختنی و بازیافتی، برای خلق آثار هنری: به‌عنوان مثال، برخی از مجسمه‌سازان و هنرمندان اسمبلاژ (جفت‌وجور کاری) آثار خود را با لامپ‌های نئونی، قوطی کنسرو، لباس‌های قدیمی و... ساخته‌اند.

۳- در هنر پست مدرن ایده از خود اثر مهم‌تر است: در پست مدرنیسم، ایدهٔ پشت اثر بسیار مهم‌تر از خود اثر است، به همین دلیل این هنر به هنر مفهومی نیز شهرت دارد.

رابرت مادِروِل

(زادهٔ ۲۴ ژانویه ۱۹۱۵ - درگذشتهٔ ۱۶ ژوئیه ۱۹۹۱) نقاش، چاپگر، نویسنده و ویراستار، به‌عنوان متفکر و نویسندهٔ پیشرو و همین‌طور سخنگو، در میان نقاشان مکتب اکسپرسیونیسم انتزاعی شناخته شده‌است. کار وی ترکیبی از اکسپرسیونیسم و ضربات پرانرژی قلم‌های نقاشی‌های کنشی همراه با پالت رنگی متنوع از رنگ‌های نقاشی "میدانِ رنگ" و قدرت انتزاع است. او در نوشته‌ها و تفکرات خود، زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ اروپایی را با مثبت‌انگاری و سادگیِ سنت و تفکر آمریکایی در هم می‌آمیخت.

مادرول در سال ۱۹۳۲ وارد دانشگاه استنفورد شد و در آنجا ادبیات و فلسفه خواند که بعدتر در نقاشی‌ها و نوشته‌هایش تأثیر به‌سزایی گذاشت. گرفتن دکتری فلسفه از هاروارد -جایی که نوشته‌های آلفرد نورث وایت هد، جان دووز و دیوید پرل برایش جلب توجه می‌کرد- موجب تصمیم نهایی او شد که هنرمند شود. با این حال در ابتدا به دنبال اصرار پدرش برای داشتن شغلی با ثباتِ بیشتر در سال ۱۹۴۰ به نیویورک نقل مکان کرد و در رشتهٔ تاریخ هنر دانشگاه کلمبیا زیر نظر میر شاپیرو تحصیل کرد. شاپیرو مادرول جوان را با گروهی از سوررئالیست‌های پاریسی در تبعید (آندره برتن، ماکس ارنست، دوشان، آندره ماسن) آشنا کرد. این دورهٔ زمانی که مادرول با سوررئالیست‌ها گذراند بسیار بر روند هنری اش تأثیرگذار بود و موجب شد شیفتهٔ نقاشی و نوشتن به‌صورت بداهه شود. این تکنیک همانی بود که وی به دیگر نقاشان گروه اکسپرسیونیسم انتزاعی مانند جکسن پالک منتقل کرد.

دوران بلوغ فکری

بعد از سفری به مکزیک که وی با روبرتو ماتا در سال۱۹۴۱ داشت، -سفری که در آن با همسر اولش ماریا، هنرپیشهٔ مکزیکی آشنا شد- مادرول نقاشی را هدف اصلی خود قرار داد.

طراحی‌هایی که مادرول در مکزیک انجام داد به اولین نقاشی‌های مهم وی تبدیل شد. این طراحی‌ها با خودکار و جوهر اجرا شده و به اسم دفتر طراحی مکزیکی بودند، نشان دهندهٔ تأثیر سوررئالیسم بر وی، ولی در عین حال ذاتاً انتزاعی‌اند و ترکیب‌بندی خشک را با بداهه متعادل می‌کنند.

ماتا کسی بود که تکنیک بداهه (خودکاریِ روانی) در نقاشی را به مادرول معرفی کرد. سوررئالیست‌ها اغلب از این روش بهره می‌بردند. این تکنیک و طرز فکر بر دیگر نقاشان آمریکایی مانند جکسن پالک و لی کرسنر تأثیر فراوانی گذاشت. بعد از برگشت از مکزیک مادرول زمانی را برای گسترش تکنیک خلاق گونهٔ بداهه‌کاری‌اش سپری کرد.

«چیزی که متوجه شدم این بود که امریکایی‌ها در نقاشی بسیار توانا بودند اما هیچ ایدهٔ خلاقی نداشتند؛ بنابراین تمام کسانی که به هنر مدرن علاقه داشتند، از آن کپی می‌کردند. دیکونینگ از پیکاسو کپی می‌کرد. تنها چیزی که ما نیاز داشتیم یک ایده و باور خلاقانه بود تا بتواند این ظرفیت را به حرکت درآورد و موجب یک نقاشی مبتکرانه شود و این ایدهٔ خلاق بود که اروپا داشت و ما نداشتیم، ما همیشه دنباله‌روی آن‌ها بودیم.»

بنابراین در اوایل دههٔ ۱۹۴۰ رابرت مادرول نقش بسیار مهمی را در بنیان گذاردن جنبش جدید اکسپرسیونیسم انتزاعی (یا مکتب نیویورک) ایفا کرد. از اواخر دههٔ ۱۹۴۰ تا انتهای ۱۹۵۰ مادرول تدریس می‌کرد. ابتدا در دانشگاه *بلک ماونتین* در شمال کرولاینا به‌عنوان یکی از اعضای گروه نقاشان و شعرای مشغول در آنجا، سپس در دانشکدهٔ *هانتر* نیویورک مشغول به تدریس تاریخ هنر شد. رابرت راشنبرگ و کنت نولند از شاگردان و متأثران وی بودند. در ۱۹۴۸ رابرت مادرول، بارنت نیومن و مارک رتکو همراه تعداد دیگری از هنرمندان، جنبش جدیدی را تأسیس کردند که باور آن‌ها این بود که «آیندهٔ هنر مدرن نه در پیکرنمایی سنتی و نه در انتزاع محض است بلکه در نوعی جدید از سمبولیسم انتزاعی است که می‌تواند عمق احساسات و دانش و تجربهٔ بشری را بیان کند.» در همین سال مادرول اولین طرح کوچک یک اثر -که بعدها به مجموعهٔ تأثیرگذار *مرثیه برای جمهوری اسپانیا* تبدیل شد- را انجام داد، موضوعی که تا مدت کوتاهی قبل از مرگش در ۱۹۹۱ به آن پرداخت.

اولین نمایشگاه انفرادی

مادرول با جکسون پالک، ویلم دکونینگ و دیگر هنرمندان آمریکایی هستهٔ مرکزی مکتب نیویورک (اکسپرسیونیسم انتزاعی) را تشکیل می‌دادند. در ۱۹۴۲ مادرول نخستین نمایش آثارش را برگزار کرد. وی اولین نمایشگاه انفرادی خود را در گالری پگی گاگنهایم، -برادرزادهٔ کارخانه‌دار مشهور، سالمن گاگنهایم و کسی که نقشی حیاتی در شکل‌گیری هنرمندان اکسپرسیونیست انتزاعی و هنرمندان سوررئالیستِ تغذیه‌کننده آنان داشت و حامی اصلی مکتب نیویورک در آغاز کارشان بود- «گالری هنر این قرن» برگزار کرد و کمی بعدتر با گالری‌دارهای مهمی مانند سیدنی جنیس و سمیوئل کوتز همکاری کرد. در همان سال موزهٔ هنرهای مدرن (MoMA) اولین موزه‌ای بود که یکی از کارهایش را خریداری کرد.

آثار

در طی این دوره، مادرول برای بسیاری از مجله‌های هنری می‌نوشت یا ویراستاری می‌کرد؛ همچنین نشریهٔ اسناد هنر نوین -که مجموعه مقالات نوشته شده توسط هنرمندان و منتقدانی مانند هانس آرپ و پیت مندریان بود- را سرپرستی می‌کرد. کتاب‌هایی نیز با عناوین نقاشان و شاعران دادا و هنرمندان نوگرا در امریکا (به اتفاق آد راینهارت) به چاپ رساند. تحصیلات آکادمیک مادرول و مهارت‌های لغوی‌اش وی را از دیگر هنرمندان

اکسپرسیونیسم انتزاعی جدا می‌کرد و موجب می‌شد تا مادرول به عنوان سخنگوی پیشروی هنر آوانگارد آمریکا شناخته شود. با این حال، مادرول و بقیهٔ همکارانش در مکتب نیویورک به‌عنوان هنرمند مانند یکدیگر بودند: آن‌ها از منابع یکسانی الهام می‌گرفتند و با طی کردن راه‌های مشابه، به روشی ویژه برای ایجاد تصویر می‌رسیدند. مادرول در این مسیر بسیار متأثر از کارهای پیکاسو، ماتیس و میرو بود و هنرشان را از نگاه هنرمندان جوان‌تر سوررئالیست، مانند روبرتو ماتا، می‌دید.

نتیجه‌گیری

گفتگو دربارهٔ آیندهٔ هنر رابرت مادول، کاری پیچیده است که نیازمند توجهی خاص است (موریس، ۲۰۰۰)؛ اما اگر متولّیان برنامه‌های درسی بخواهند به مسائل مرتبط با یادگیری جوانان (یعنی مسائلی چون ارتباط، شمول و انتخاب هنر رابرت مادرول) توجه کنند، توجه به چنین مواردی ضروری است. درحالی‌که بررسی تاریخچهٔ هنر رابرت مادول نشان می‌دهد که ایجاد تغییرات معنادار در ساختارهای موجود مدارس دشوار است؛ اما اکثر اصلاحات و تغییرات ایجاد شده، مسائل بسیار مهم و بزرگی را در مورد تغییرات نادیده گرفته‌اند؛ از جمله این که جوانان موجود در مدرسه چه کسانی هستند؟ آن‌ها چه چیزی را، در کجا و چگونه یاد می‌گیرند؟ اگر اصلاحات برنامه‌های درسی (مبتنی) بر ساختارهای مدرنیستی مدارس باشد، به مسائلی چون رشته‌های درسی، بازتولید قدرت مسلط بر جامعه اصرار ورزد و تفاوت‌ها، یادگیریِ معنادار و تأثیر تکنولوژی را در نظر نگیرد، برنامه‌های اصلاحی با زندگی واقعی جوانان نامربوط‌تر شده و ابهام، اشتباه و شکست در برنامه‌های درسیِ اصلاحی و به‌طور کلی در نظام آموزشی محتمل خواهد بود. از این رو، نظام آموزشی ما می‌تواند با تأکید بر اصلاحات برنامه‌های درسی مطرح در دیدگاه پست مدرنیستی، با توجه به شرایط موجود هر چه بیشتر در راستای برآورده نمودن نیازهای واقعی فراگیران اقدام نماید.
هنر رابرت مادول پست مدرن، بر مباحثی تأکید دارد که موجب افزایش آگاهی فرهنگی، تاریخی، سیاسی، بوم شناختی، زیبایی شناختی و الهیاتی می‌شود؛ بدین معنی که این نوع هنرِ رابرت مادرول به بافت و شرایط کلی حیات انسان متکی است. در واقع، محتوای هنر رابرت مادرول باید به گونه‌ای باشد که افراد را در فرایند «شدن» قرار دهد. هنر رابرت مادرول باید به دنبال نوعی تربیت تحولی باشد که باعث شود معلمان و دانش آموزان در یک سفر اکتشافی و امیدواری به کشف، به بررسی مسائل بپردازند. همچنین، آگاهی و حساسیت نسبت به مسائل زیست‌محیطی، بخش‌های مسلمی از پیشنهادهای پست مدرن در هنر رابرت مادرول هستند. هنر رابرت مادرول پست مدرن، به منظور به‌کارگیری دوبارهٔ روش گفتگویی معلم با یادگیرنده، مذاکره‌ای و تعاملی است. همچنین، در زیرساخت هنر رابرت مادول پست مدرن این نوع برنامه با کلیت مخالف است و یادگیری را منحصر به انتقال دانش نمی‌داند. هنر رابرت مادول میان‌رشته‌ای است، هیچ هدفی را بهتر از از اهداف دیگری نمی‌داند و تنها ملاک برتری را توجه به تفاوت، تنوع، ابهام و دیگری می‌داند، افشاگر است، اما هیچ راه‌حل نهایی ارائه نمی‌کند؛ زیرا نتیجهٔ چنین تلاش‌هایی را ایجاد نظامی سرکوبگر می‌داند.

در ضمن این نکته نیز از دیدگاه پست مدرنیسمی دریافت می‌شود؛ که پست مدرنیسم به همان میزان که در نگاه فلسفی- اجتماعی خود گسترده و در قسمت‌هایی مبهم است، در هنر رابرت مادرول نیز دیدگاه منسجمی ندارد. البته می‌توان با توجه به آنچه از دیدگاه متفکران این جریان فکری به دست می‌آید، خطوط کلی هنر رابرت مادرول را از دیدگاه پست مدرنیسم ترسیم کرد. از این رو، به‌نظر می‌رسد که هنر رابرت مادرول پست مدرنیسمی، چهار مسئله را می‌تواند بررسی نماید که این‌ها عبارتند از:

۱- ماهیت اقتدار گرایانهٔ فراروایت‌ها: از نظر پست مدرنیست‌ها، فراروایت‌های مشروع باید درهای خود را به روی دنیا، اشخاص و جوامع بگشایند و زمینه را برای تحلیل‌هایی که اجازهٔ بیان تفاوت‌ها را می‌دهد، فراهم کنند و بدون آنکه راه را به روی فکر و عمل سازنده سد کنند، تفکر خلاق را ترغیب کنند. پست مدرنیست‌ها این نظر را که دانستن، یک راه دارد و آن راه مشروع است، نمی‌پذیرند؛ بلکه ادعا می‌کنند که ما باید تعیین کنیم کدام رویکرد دربارهٔ دانستن با علایق و نیازهای خاص تناسب دارد.

۲- توجه به دیگران: پست مدرنیست‌ها بر این عقیده‌اند که مدارس باید خود را برای شنیدن صدای دیگران آماده کنند. اینک مربیان تدوین کنندگان هنر رابرت مادرول و نویسندگان کتاب‌های درسی نه تنها باید صدای دیگران را بشنوند، بلکه باید گوش فرا دادن را آغاز کنند.

۳- جامعهٔ اطلاعاتی (تکنولوژی آموزشی): طرفداران پست مدرنیسم می‌گویند فناوری اطلاعات نه تنها با استفاده از رایانه‌ها، مودم‌ها و روش‌های تله‌فاکس مرزها را درنوردیده است، بلکه ابزارهای اطلاعاتی آموزش و پرورش را نیز تحت سلطهٔ خود درآورده است. ما باید معلوم کنیم تا چه حد فناوری جدید

آزادی‌بخش است و تا چه حد در خدمت منافع تجارت مبتنی بر بهره‌کشی است.

۴- هنر و زیبایی‌شناسی در زندگی روزمره: در مدرنیسم هنر و زیبایی‌شناسی با نام تخصص، راه خود را از علم، اخلاقیات و قانون جدا کرده است؛ درحالی‌که پست مدرنیسم طرفدار پیوند دوبارهٔ این حوزه‌ها به یکدیگر است. از این رو و با توجه به چهار مسئلهٔ بیان شده، به‌نظر می‌رسد که دیدگاه مدرنیسمی ضروریات زیر را در هنر رابرت مادول برای ما می‌تواند به دنبال داشته باشد:

- تدوین هنر رابرت مادرول از طریق گفتمان (مشارکت معلم و دانش‌آموزان) نکتهٔ ارزشمندی است که (چه کم و چه کیف) نظام آموزشی فعلی از آن غفلت کرده و باید مورد توجه قرار گیرد.

- تفکر انتقادی از آن دسته گزاره‌هایی است که متولّیان امر آموزش کشور به آن توجه چندانی ندارند؛ بنابراین، هنر رابرت مادول می‌بایست با تأسی از پست مدرنیسم، پرورش نگرش انتقادی در بستر خلاقیت و باروری علمی را مورد توجه قرار دهد.

- توجه به دیدگاه اصلاحی پست مدرنیسمی هنر رابرت مادول؛ یعنی بازتولید قدرت مسلط بر جامعه و تأکید بر تفاوت‌ها: با توجه به اینکه جامعهٔ ما متشکل از اقلیت های قومی، دینی و زبانی است؛ در محتوای هنر رابرت مادرول باید به این گونه‌گونی توجه داشت. گنجاندن شرح مراسم، باورها و عناصر فرهنگی و هنری اقلیت‌های گوناگون در متون درسی، گامی در راستای ارج نهادن به اقلیت‌هاست. بدین منظور، هنر رابرت مادرول باید منعطف، سازگار و مشارکتی باشد.

منابع

Adams, J. E. (2000). *Taking charge of curriculum: teacher networks and curriculumimplementation*.New York: Teachers College Press.

Amande-Escot, C. (1997). Selection criteria for physical education teachers in France from 1947–1989. *European Physical Education Review*, 3 (1), 49-57.

Apple, M. W. (1999). *Power, meaning and identity: essays in critical educational studies*. New York: Peter Lang.

Barrow, R. (1999). The need for philosophical analysis in a postmodern era. *Interchange*, 30 (4), 415–432.

Bernstein, B. (1996). *Pedagogy, symbolic control and identity: theory, research and critique.* London: Taylor & Francis.

Bourdieu, P. (1974). *The school as a conservative force: scholastic and cultural inequalities*. In J. Eggleston (ed.) contemporary research in the sociology of education. London: Methuen, 32–46.

Brooker, R. & Macdonald, D. (1998). Did we hear you? Issues of student voice in a curriculum innovation. *Journal of Curriculum Studies*, 31 (1), 83–97.

Burgess, T. (2002). *The devil`s dictionary of education*. London: Continum.

Carter, R. (1995*). Keywords in language litracy*. London: Rotledge.

Cheng, K. W. (2005). A research on the inherent limitation for enrollment in accounting education in Taiwan universities. *The Business Review, Cambridge, 4 (2),* 114-122.

Cheng, T. W. (2007). The curriculum design in universities from the perspsctive of providers in accounting education. *Education, 127 (4),* 581-590.

Cheng-Man Lau, D. (2001). Analyzing the curriculum development process: Three models, *Pedagogy, Culture and Society*, 9 (1), 29-44.

Chiraldelli, B. (2000). *Postmodenism and education*. Blackwell: Oxford and Camberidge.

Clive, B. (2002). *Postmodernism, pedagogy, and philosophy of education.*Ontario: Ontario Institute in Education.

Doll, W. E. (1989). Foundations for a postmodern curriculum. *Journal of Curriculum Studies*, 21 (3), 243–253.

Education Queensland. (2000). *2010*: *Queensland state education (Brisbane: Education Queensland)*. http://education.qld.gov.au/corporate/newbasics/# (visited 14 February 2006).

Eisner, E. (1994*). Educational imagination: On the design and evaluation of school programs (3rd)*. New York: Macmillan Collage Publishing Company.

Eisner, E. W. (2000). Those who ignore the past 12 ‘easy’ lessons for the next millennium. *Journal of Curriculum Studies*, 32 (2), 343–357.

Ennis, C. D. (1999). Communicating the value of active, healthy lifestyles to urban students. *Quest*, 51 (2), 164–169.

Fullan, M. (1999). *Change forces: The Sequel*. London: Falmer.

Giddens, A. (1991). *Modernity and self-identity: self and society in the late modern age*. Stanford, CA: Stanford University Press.

Giroux, H. A. (1999). Cultural studies as public pedagogy *encyclopedia of philosophy of education*.

Giroux, H. A. (2000). *Stealing innocence: youth, corporate power, and the politics of culture*. New York: St. Martin's Press.

Goldstone, B, P. (2002). What up with our books? Changing codes and teaching implications. *The Reading Teacher*, 55, 362-370.

Goldstone, B. P. (2004). The postmodern picture: a new subgenre. *Language Arts*, 81(3), 196-204.

Good. R. (1996). *Perspectives of postmodernism and science education*. U.S.A. Louisiana: Anaheim.

Goodlad, J. I. (1991). Curriculum as a field of study, in: *International encyclopedia of curriculum*, Pergman press.

Goodson, I. F. (1988). *The making of curriculum: Collected Essays*. London: Falmer.

Gregson, I. (2004). *Postmodern literature*. London: Arnold.

Harris, C. (2003). Syllabus development in NSW: curriculum control and its impact on teachers. *Curriculum perspectives*, 32 (1), 50-55.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامه علمی مطالعات هنر و زیباشناسی

دوره دوم، شماره۳، بهار ۱۴۰۱

Post-modern and Robert Motherwell

Abstract

Problem statement: Postmodernism, with its two tools of deconstruction and self-reflective theorizing and therefore challenging how modernism art, emphasizes the diversity of art, attention to equality and difference, the reproduction of dominant power in society and the impact of new technologies in the art program It meets the needs of learners in the present age (postmodernism). Aim of the research: This article, while criticizing the modifications of Robert motherwelll's art in the postmodern era, examines the characteristics of art resulting from this view by proposing postmodern philosophical views and presenting approaches to art correction. Research Method: The present study examines the research topic by taking notes from library and documentary sources. Conclusion: The results indicate that any change in art, such as: management of art change management, its control, art-based or participatory performance, with modernist thinking can not lead to fundamental and effective changes. To be. Most of these reforms are projects that do not meet the real needs of learners by moving from a modernist to a postmodern world. Madding and its one-dimensionality caused neglect of human emotional, spiritual and spiritual needs. Modernism failed to make the world of dreams it had drawn for modern man a reality and to connect it with man, the city, and history, and lost its credibility. In the face of this crisis, postmodernism came to power with the idea of ending the metanarratives and ideologies of modernism, and with the use of conventional and classical art and the achievements of the ancients and its connection with the modern arena, and in a way re-reading them, thinking New payment to solve this crisis.

Keywords: Postmodern, Artist, Robert Motherwell, Postmodernism.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی