مردم شناسی هنر چیست؟

● دکتر ناصر فکوهی، عضو هیأت علمی دانشگاه تهران، مردم‌شناس

دکتر ناصر فکوهی، عضو هیأت علمی دانشگاه تهران و دارای دکترای مردم‌شناسی از انگلستان و نیز متخصص در زمینه اسطوره‌شناسی وانسان‌شناسی سیاسی است. از وی تاکنون مقالات و کتاب‌های ارزشمندی منتشر شده است که از این میان می‌توان به ترجمهٔ کتاب هنر و تاریخ نوشتهٔ اکتاویوپاز اشاره کرد. آنچه خواهید خواند گفت‌وگویی با دکتر ناصر فکوهی است.□

برای آن‌که پاسخی به این سؤال بدهیم ابتدا باید بحث دربارهٔ مفهوم هنر را اندکی باز کنیم. هنر را می‌توان در سه مفهوم نزدیک به هم اما قابل تفکیک در نظر گرفت:

نخستین مفهوم به معنای زیبایی (Aesthetics) باز می‌گردد که در این مفهوم رابطه زیباشناسانه جدا از آن‌که در چه محیط فرهنگی‌ای قرار گرفته‌ایم، رابطه‌ای است میان جهان بیرونی و حواس انسانی. این در حقیقت معنای ریشه شناسانه واژهٔ یونانی (Aisthesis) (حس کردن) نیز هست. در این مفهوم هنر یعنی بخشی از شناخت و تعبیر جهان محسوس، انتقال پدیده‌های این جهان به ذهنیت انسانی و تأثیرپذیری این ذهنیت و احساس‌های ناشی از آن بر کنش‌ها و رفتارهای انسان که در نهایت می‌تواند در آفرینش‌های مادی و معنوی او تبلور یابند. دو رویکرد به این فرایند قابل تصور است، نخست از نگاهی متافیزیکی که آن را، هم در تفکرات باستانی نظیر فلسفهٔ یونانی و به ویژه افلاطون می‌بینیم و هم در انسان انگاری (Anthropomorphism) ادیان یکتاپرست که همهٔ موجودات و به ویژه انسان را تجسّم یا تجلی ای از زیبایی ذات الهی می‌دانند. در هر دو صورت، تفکر متافیزیکی، زیبایی را نوعی ذات استعلایی می‌شمارد که در جهان متافیزیک وجود دارد و وظیفه انسان، تقلید، تبعیت و بازنمایی (Representation) آن است. رویکردی دیگر به زیبایی، رویکردی فیزیکی است که زیبایی را تنها رابطه‌ای چند سویه میان طبیعت و انسان وکنش‌های متقابل میان این دو می‌داند که فرهنگ، در گسترده‌ترین معنای آن، زائیدهٔ آن کنش‌هاست. در این برداشت، زیبایی نه ذاتی بلکه حاصل «تناسب»هایی است کارکردی یا در دیدی گسترده‌تر، حاصل نوعی سودمندی و از این رو معنای آن متغیر و تابعی است از کارکرد اجتماعی یا روانی هنر.

مفهوم دوم هنر، که ریشه اساسی این واژه نیز هست، آن را به «صنعت» و به «فن» (Thekhne)، به قابلیت و توانایی انجام یک کار، یا ساخت یک شیء نزدیک می‌کند. در این مفهوم، هنرمند همان پیشه‌ور یا صنعتگر (Artisan) است و هنر او، آفرینشی است که بنا بر دید متافیزیکی یا فیزیکی از مفهوم زیبایی، می‌تواند نوعی تقلید از ذات استعلایی (Transcendental essence) یا نوعی انطباق با فیزیک (طبیعت) باشد. در این مفهوم، هنر، اصلی کاربردی و تفکیک ناپذیر از حیات انسانی است. هرچند این مفهوم با درک فیزیکی

انسان شناسی هنر را باید یکی از حوزه‌های انسان‌شناسی فرهنگی تعریف کرد که پدیده هنر را در کاربردهای اجتماعی و فرهنگی و در پی آمدهای ذهنی‌اش در درون یک فرهنگ و اجزای آن و نیز میان فرهنگ‌های متفاوت مطالعه می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

از مفهوم زیبایی انطباق بیشتری دارد، اما لزوماً با درک متافیزیکی بیگانه نیست. تصور وجود الگویی آرمانی، از عوامل بسیار مؤثر در پیشرفت علوم و هنرهای زیبا در دوران معجزهٔ یونانی (قرون پنجم و چهارم پیش از میلاد) بود. به‌هر رو این دو مفهوم از زمانی که انسان موجودیت اجتماعی خود را آغاز می‌کند، با یکدیگر پیوند خورده‌اند.

سومین مفهوم هنر به کارکرد نمادین (سمبولیک) آن باز می‌گردد که از هنر نوعی زبان ارتباطی می‌سازد که بنا بر هر یک از شاخه‌های هنری بر یکی از حواس یا بر مجموعه‌ای از حواس تأکید بیشتری دارد. مثلاً حس شنوایی در موسیقی، حس بینایی در نقاشی، و ترکیبی از این دو حس در سینما و غیره. در این مفهوم باید به نکته‌ای که همواره مورد تأکید لوی استراوس نیز بوده است توجه داشت، این‌که میان هنر در جوامع «ابتدایی» و هنر در جوامع «متمدن» (صرف نظر از بحث طولانی‌ای که درباره این دو واژه وجود دارد و در حوصله این مطلب نمی‌گنجد) تفاوتی اساسی وجود دارد که به بارِ معنوی یا ارزش هنر به مثابه یک رسانهٔ نمادین مربوط می‌شود. در جوامع ما، هنر بیشتر به بازنمایی‌هایی اختصاص دارد که با اهداف متفاوت صورت می‌گیرند، تقلیدهایی مستقیم (فیگوراتیو) یا غیر مستقیم (آبستره) از طبیعت به قصد دستیابی به آنچه می‌تواند بازار هنر، آرمان‌های زیبا شناسانه یا حتی ایدئولوژیک یا ترکیبی از این‌ها باشد. در حالی که در هنر جوامع «ابتدایی»، ما با مجموعه‌هایی پربار از نشانه‌ها روبرو هستیم که می‌توانند قدسی یا نافذسی (Sacred/Profane) باشند و دقیقاً به دلیل بار نشانه‌ای خود (که لزوماً بار نمادین نیست) کارکردی اجتماعی دارند. به همین دلیل، تفکیک خلاقیت فردی از خلاقیت جمعی در عرصهٔ هنر که در جوامع ما ممکن است در جوامع «ابتدایی» تقریباً ناممکن می‌نماید. در میان مکاتب هنری معاصر تنها شاید سوررئالیسم باشد که با تکیه بر مفهوم اتوماتیسم در خلاقیت هنری (به ویژه در ادبیات، نقاشی و سینما) به هنر در قالب جوامع «ابتدایی» نزدیک می‌شود.

با این مقدمه، مردم‌شناسی و دقیق‌تر بگوییم انسان‌شناسی هنر را باید یکی از حوزه‌های انسان‌شناسی فرهنگی (Cultural Anthropology) تعریف کرد که پدیدهٔ هنر را در کاربردهای اجتماعی و فرهنگی و در پی‌آمدهای ذهنی‌اش در درون یک فرهنگ و اجزاء آن و همچنین میان فرهنگ‌ها و قومیت‌های متفاوت مطالعه می‌کند. ادبیات مربوط به اشیاء هنری، تاریخی بسیار کهن‌تر از مطالعات قوم نگارانه (Ethnographic) دارند و حضور این اشیاء را به صورت نشانه‌های مادی و نمادهای اسطوره‌ای در ادبیات، اعتقادات، آداب و رسوم، شیوه‌های زندگی و رفتارها نشان می‌دهند. متون دینی، تاریخی و ادبی آکنده از اشاره‌ها و تفسیرهای زیباشناسانه یا کارکرد گرایانه هستند و حتی اگر تفکر اجتماعی و علوم باستانی را به کنار گذاریم، در عصر جدید، باستان‌شناسی بزرگ‌ترین خدمات را در جهت شناسایی و شناساندن این پدیده‌ها ارائه کرده است.

پس از باستان‌شناسی، مردم‌نگاری بود که از اواخر قرن ۱۹ و از ابتدای قرن ۲۰ به توصیف و تشریح این پدیده‌ها پرداخت. پدیده‌هایی که مردم‌شناسان لزوماً در آن زمان به آنها مفهوم «هنر» اطلاق نمی‌کردند، زیرا هنوز رویکرد متافیزیکی به هنر، نقش غالب را در بینش آنها داشت. اما هر اندازه در بینش مردم‌شناسی به پیش آمدیم، و با غالب شدن انسان‌شناسی جدید بر مردم‌شناسی، به ویژه از خلال آثار ارزشمند انسان‌شناسان و جامعه‌شناسانی نظیر لوی استراوس، پیر فرانکاستل (P. Francastel)، میشل لیریس (Leiris)، رژه باستید، رژه کایو (R. Caillois) بوردیو و... که جای آن دارد کسی چون اُکادیو بار را نیز - که پیش شاعرانهٔ عمیق خود را با دید انسان‌شناسانه درآمیخت - به آنها اضافه کنیم، نقش اساسی و اهمیت جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی هنر آشکارتر شد. زیرا تحلیلی که این اندیشمندان از رابطهٔ کارکرد و زیبایی عرضه کردند، کلیدی بود برای کاربردی کردن زیباشناسی. فراموش نکنیم که در جامعه مدرن تقریباً همه چیز در رابطه با «کار» تعیین شده است و فضا و زمان خود را می‌یابد. رابطه‌ای که معماری و طراحی صنعتی مدرن در ابتدای قرن حاضر در آلمان و سپس در آمریکا وارد صنعت و از آن‌جا وارد زندگی روزمره همهٔ افراد کردند، تا اندازهٔ زیادی حاصل انتقال تجربهٔ هنر ابتدایی، به ویژه هنر آفریقایی، از طریق مردم نگاران ابتدای قرن بود.

قلمرو موضوعی مردم‌شناسی هنر کدام است؟

به این پرسش تا اندازه‌ای در بخش قبلی پاسخ دادیم. در این‌جا باید اضافه کنیم که در تفکر مردم‌شناسان نخستین، مردم شناسی هنر تنها به «هنر بدوی» محدود می‌شد و از نگاه آنان هنر در آن جوامع مفهومی بود که به کلیه عرصه‌های زندگی تعمیم یافته بود. به عبارت دیگر هنر در آن‌جا تا اندازهٔ زیادی با مفهوم «شکل» (Forme)، یعنی با تظاهر خارجی پدیده‌های ذهنی، رابطهٔ پدیده‌های مادی با ذهنیت‌های اسطوره‌ای و روابط کارکردی اشیاء و انسان‌ها، یکسان پنداشته می‌شد و تمامی این قلمروها وارد حوزه پژوهش مردم‌شناسی می‌شدند بدون آن‌که نام مردم‌شناسی هنر داشته باشند. دگرگونی اساسی‌ای که در تفکر مردم‌شناسی پس از جنگ جهانی دوم پیدا شد، رویکردهای تفکیک شده و تقسیم‌بندی‌های بسیار جدیدی را به ویژه از ابتدای سال‌های ۸۰ میلادی به وجود آورد. از این زمان بود که شاهد ظاهر شدن یا توسعه یافتن شاخه‌های متعددی از انسان‌شناسی نظیر انسان‌شناسی پزشکی، انسان‌شناسی هنر، انسان‌شناسی سیاسی و... بودیم. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که قلمرو انسان‌شناسی هنر، در واقع همان قلمروی انسان‌شناسی عمومی است با تأکید بر نقاطی که سه مفهوم زیبایی، کارکرد و زبان گردهم می‌آیند و در شکل‌های هنری تبلور می‌یابند.

تاریخچهٔ مردم‌شناسی هنر با توجه به تحقیقات و تألیف انجام شده در ایران چیست؟

تاریخچه انسان‌شناسی هنر در ایران تا اندازهٔ زیادی شبیه به همین تاریخچه در جهان است. در ایران

نیز نخستین مطالعاتی که می‌توان به نوعی در این حوزه قرار داد از سوی باستان‌شناسان انجام گرفت، کسانی چون آندره گدار و رومن گیرشمن، بدون آن‌که خواسته باشیم مجموعه رفتارهای باستان‌شناسان غربی را تأیید کنیم، نقش بزرگی در شناخت و شناساندن هنر ایرانی به ایرانیان و به جهانیان داشتند و به جرأت می‌توان ادعا کرد که باستان‌شناسان از آن زمان تا امروز بار اصلی مطالعات هنر را بر دوش کشیده‌اند. در کنار باستان‌شناسان و در رابطه‌ای تنگاتنگ با آنان، ایران‌شناسان بودند که با رازگشایی از زبان‌ها و متون باستانی ایرانی، گام‌هایی بزرگ در شناخت هنر برداشتند. شاید هیچ کس به اندازه کسانی مانند آنکتیل دوپرون (نخستین مترجم اوستا از سنت‌های شفاهی پارسیان هند به زبان فرانسه) و دارمستتر و در کنار آنان ایران‌شناسان بزرگی چون نولدکه، بارتولومه، یوستی، اشپیگل، کریستن، ویدنگرن، دوشن گیلمن و... به شناخت هنر ایران کمک نکرده باشد. اثر عظیم پوپ، دربارهٔ هنر ایرانی که در ابتدای دهه ۷۰ میلادی منتشر شد هنوز به عنوان منبعی ارزشمند باقی مانده است و شاید تنها انتشار کامل دایرةالمعارف ایرانیکا قدمی بزرگ‌تر از آن در این راه به شمار بیاید. ایران‌شناسان نسل جدید نیز به ویژه استاد احمد تفضلی و دکتر بهار که در پی پیشکسوتانی چون استاد پورداود و استاد فروزانی پژوهش ایران‌شناسی را به یکی از حوزه‌های زنده و فعال علمی در سطح ایران تبدیل کردند، نقش بسیار پراهمیتی در پیشبرد پژوهش‌های هنری باستان داشتند. مردم شناسی و یا دقیق‌تر بگوییم مردم‌نگاری نیز همگام با ایران‌شناسی مطالعات خود را بر هنر سنتی آغاز کرد. از دورهٔ پژوهشکدهٔ مردم‌شناسی تا دورهٔ اخیر که مطالعات به ویژه در دانشگاه‌ها و سازمان میراث فرهنگی متمرکز شده‌اند، صدها گزارش مردم‌نگاری دربارهٔ هنر تدوین شده است که تنها بخش اندکی از آنها به صورت گسترده چاپ و توزیع شده‌اند. دورهٔ نشریه «هنر و مردم» که در سال‌های دههٔ ۴۰ شمسی در ایران منتشر می‌شد و در کنار آن نشریه «هنر و معماری» به همان دوره تعلق دارد، شاید بهترین تجربه‌ها در حوزه انتشار و ترویج پژوهش‌های توصیفی - تاریخی دربارهٔ هنر ایرانی بودند. با این همه مردم‌شناسی (انسان‌شناسی) هنر در دانشگاه‌ها اقبال کمتری داشت. پس از کتاب کلاسیک استاد آریانپور دربارهٔ جامعه شناسی هنر که نزدیک به ۴۰ سال از انتشار آن می‌گذرد، و دو کتاب «فلسفهٔ هنر معاصر» اثر هربرت رید و «تاریخ اجتماعی هنر» اثر آرنولد هاوزر، مشکل بتوان کتابی را به زبان فارسی معرفی کرد که به صورت جامع و تخصصی به مسائل جامعه‌شناسی یا انسان‌شناسی هنر برای استفادهٔ دانشگاهیان پرداخته باشد. البته این نکته را نیز ناگفته نگذاریم که رویکرد جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی به هنر تا اندازه زیادی متفاوتند. آن‌جا که جامعه‌شناسی در پی یافتن شرایط اجتماعی آفرینش اثر هنری، ردپای آنها در اثر یا در جست و جوی تأثیر اجتماعی اثر هنری، فراتر از آفرینش و آفرینندهٔ هنری، است، انسان‌شناسی هنر سطح تحلیل را خردتر و عمیق‌تر کرده و تلاش می‌کند هنر را در مجموعه‌های انسانی خردتر تا حد فرد - بدون آنکه لزوماً وارد حوزهٔ روان‌شناسی شود اما با در نظر داشتن آن حوزه - مورد پژوهش و تحلیل فرهنگی قرار دهد.

روش‌های پژوهش در مردم‌شناسی چگونه‌اند؟

تفاوت خاصی را نمی‌توان میان روش‌های به کار گرفته شده در این پژوهش و سایر پژوهش‌های انسان‌شناسی مشاهده کرد جز آن‌که پژوهشگر هنر باید دید گسترده و دانش نسبتاً وسیعی در همهٔ زمینه‌های تاریخی و کاربردی فرهنگ مورد مطالعه داشته باشد زیرا هنر به یک معنی کل پدیده‌های زندگی را در محورهای زمانی - مکانی عموماً وسیعی در خود منعکس کرده و از آنها به شدت تأثیر می‌پذیرد. در آفرینش یک اثر هنری نه فقط شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی در زمان و مکان آفرینش، بلکه موقعیت تکنولوژیک، ساختارهای ذهنی و اسطوره‌ای، اعتقادات دینی و باورهای عامیانه، کاربردهای موردنیاز آن جامعه و... مؤثر هستند، و پژوهشگر هنر نمی‌تواند بدون داشتن اشراف نسبی در این زمینه‌ها به تحقیق دربارهٔ شیئی هنری بپردازد. البته گروهی از روش‌ها و شاخه‌های علمی در پژوهش‌های انسان‌شناسی هنر بیش از سایر موارد اهمیت می‌یابند که مهم‌ترین آنها به حوزهٔ باستان‌شناسی و زبان‌شناسی مربوط هستند.

ضعف‌ها و کاستی‌های این رشته در نظام آموزشی - پژوهشی ایران چگونه است؟

اصولاً این رشته یعنی «انسان‌شناسی هنر» در نظام آموزشی - پژوهشی ما وجود ندارد. البته چنان نیست که پژوهش هنری در دانشگاه‌های ما وجود نداشته باشد. منظور آن است که آموزش و پرورش در این زمینه اغلب

خالی از درک انسان‌شناسانه و حتی جامعه‌شناسانه است و دانشجویان هرچند تکنولوژی و تاریخ هنر را می‌آموزند ولی فاقد نگاهی عمیق و انسان‌شناسانه نسبت به آن هستند. از این رو آن‌جا هم که خواسته‌اند قدمی در این راه بردارند، جای خالی جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی را به جامعه‌سنجی (Sociometry) و مردم‌نگاری (Ethnography) داده‌اند، جای تحلیل را به توصیف و جای کاربرد پذیر کردن مفاهیم هنری و ایجاد خلاقیت‌های هنری بر اساس نیازهای فرهنگی و اجتماعی در یک فرایند فرهنگ‌سازی را به استفاده مکانیکی و دنبال‌روانه از مُدهای هنری و غیره داده‌اند. این را نیز بگوییم که کمبود یا نبود بُعد انسان‌شناسی در آموزش و پژوهش هنری را به هیچ رو نباید ناشی از بی‌توجهی پژوهشگران هنری و هنرمندان نسبت به ضرورت این مسأله دانست. استادان برجسته این رشته‌ها اغلب آگاهی کاملی نسبت به ضرورت تفکر اجتماعی و انسان‌شناسانه در هنر دارند اما این رویکرد متأسفانه نتوانسته است به نظام عمومی منتقل شود، بنابراین موضوع را باید بیشتر در سطح برنامه‌ریزی‌های آموزشی و پژوهشی مطرح کرد که نیازمند اصلاحات اساسی و به روز شدن هستند.

به نظر شما راه توسعه تحقیقات و تألیفات در این حوزه چیست؟

نخستین قدم، ایجاد ادبیات لازم در این زمینه است. کمبود متون اساسی و بنیادین در زمینه انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی هنر به زبان فارسی کاملاً مشهود است. آنچه وجود دارد نیز بیشتر حاصل کار هنرشناسان است تا انسان‌شناسان، شاید تنها مورد استثنا در این زمینه جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی ادبیات باشد که در چند سال اخیر کتاب‌های معدودی در رابطه با آنها انتشار یافته‌اند. باز هم بگوییم که مشکل، نبود نیروهای متخصص و اندیشمند برای تحقیق و پژوهش در این زمینه‌ها نیست بلکه نبود برنامه‌ریزی برای فرایند فرهنگ سازی است. روشن است که تحقیق و انتشار کتاب‌هایی در زمینه‌هایی چنین جدید و عمیق را نمی‌توان به بازار کتاب و سلیقه‌های اغلب بوالهوسانه و گاه نازل وابسته ساخت. حتی در کشورهای توسعه یافته نیز که تعداد خوانندگان و میزان مطالعه و قدرت خرید جامعه ده‌ها بار بیشتر از کشور ماست، گروهی از کتاب‌های بنیادین و کلیدی تنها با کمک مالی دانشگاه‌ها و مؤسسات پژوهشی منتشر می‌شوند. در کشور ما نیز جای آن دارد که به این مسأله توجه بیشتری شود و در قدم اول، با توجه به تازگی موضوع می‌توان با یک سلسله ترجمه کتاب‌های اساسی در این زمینه کار را آغاز کرد.

دومین قدم، تشویق پژوهش‌ها و جهت دادن آنها به سوی کاربردی شدن است. برای این کار لازم است که ابتدا نیازهای موجود، در یک همکاری بین بخشی، هم در درون نظام دانشگاهی و هم بین نظام دانشگاهی و دستگاه‌های اجرایی کشور تعیین شوند، و پژوهشی انجام گیرد.

قلمرو انسان‌شناسی هنر، در واقع همان قلمروی انسان‌شناسی عمومی است، با تأکید بر نقاطی که سه مفهوم زیبایی، کارکرد و زبان گردهم می‌آیند و در شکل‌های هنری تبلور می‌یابند.

سومین قدم ایجاد و گسترش درس انسان‌شناسی هنر در دانشگاه‌هاست، نه فقط در رشته‌های علوم اجتماعی بلکه در کلیه رشته‌هایی که مستقیم یا غیرمستقیم با پدیدهٔ هنر و فرایندهای فرهنگی و فرهنگ‌سازی در ارتباطند.

نقش مردم‌شناسی هنر در مسأله تقابل سنت و مدرنیته چیست و چه تحلیلی می‌توان از آن ارائه کرد؟

اگر خواسته باشیم مسأله را کاملاً باز کنیم پاسخش بسیار طولانی خواهد شد، اجازه بدهید در این‌جا صرفاً به آن اشاره‌ای داشته باشیم. ابتدا باید بر نکته‌ای تأکید کنیم. شکوفایی و توسعه فرهنگی نیازمند برخورد و تأثیرگذاری و تأثیرپذیری فرهنگ‌ها از یکدیگر است. فرهنگی که به هر دلیلی خواسته باشد خود را در بندهایی تنگ اسیر کرده و از دیگر فرهنگ‌ها فاصله بگیرد محکوم به نابودی است و در واقع زمینه را برای نفوذ فرهنگی کامل همان فرهنگ‌هایی که تصور می‌کرده است می‌تواند کنارشان بگذارد فراهم می‌آورد. با وجود این در هر فرهنگی عناصر منفی و زیان‌باری برای خود آن فرهنگ یا بعضی از فرهنگ‌های دیگر وجود دارند، هرچند فرایند نفوذ فرهنگی در مجموع و به تجربه تاریخی بیشتر مثبت بوده است تا منفی، برنامه‌ریزان اجتماعی باید بتوانند تا جایی که ممکن است از نفوذ و تأثیرگذاری آن پدیده‌های منفی جلوگیری کنند. این کار نیازمند فرایند قدرتمند فرهنگ‌سازی است، زیرا این فرایند تنها راه مقابله و خنثی کردن اثرات منفی نفوذ فرهنگ‌های دیگر بر فرهنگ ماست. به عبارت دیگر چنانچه خواسته باشیم با آنچه به هر دلیلی در فرهنگ بیگانه «زیبا» ولی به اعتقاد ما پدیدهٔ فرهنگی منفی است، مبارزه کنیم، تنها راه، ایجاد یک «زیبایی» دیگری در مقابل آن است که با جذابیت خود، جذابیت آن را خنثی کند، وگرنه با ممنوع ساختن آن «زیبایی» جز افزودن بر جذابیتش کاری نکرده‌ایم. مدرنیته نیز در واقع مجموعه‌ای بزرگ از عناصر فرهنگی است که درون آن عناصر تکنولوژیک و ایدئولوژیک با یکدیگر پیوندی تنگاتنگ دارند، به همین دلیل نیز انتقال تکنولوژیک و ایدئولوژیک خواه ناخواه با انتقال عناصر ایدئولوژیک همراه است. وضعیت تحول جهان کنونی در نیم قرن اخیر به گونه‌ای بوده است که تکنولوژی‌ای غالب در آن به وجود آمده است (صنعتی شدن) و همین تکنولوژی نیز امروز در حال جایگزین شدن با تکنولوژی دیگری (اطلاعاتی شدن) است. در هر دو این موارد عناصر ایدئولوژیک به شدت شروع به نفوذ در کشورهای در حال توسعه‌ای کرده‌اند که دست به انتقال تکنولوژیک می‌زنند. اما ناهماهنگی میان ساخت‌های سنتی فرهنگی این کشورها با عناصر ایدئولوژیک صنعتی و اطلاعاتی سبب تنش‌های اجتماعی بسیار زیاد شده است که کلید حل آنها در فرایندهای فرهنگ‌سازی است. به این معنا که هم افق میان ساخت‌های سنتی این جوامع چه در عرصه افکار و چه در عرصه کاربردها با نیازهای جدید تکنولوژی انتقال یافته، به وجود بیاید تا تنش‌های مزبور کاهش یابند. در این‌جاست که انسان‌شناسی می‌تواند بسیار مؤثر باشد. بالاخص انسان‌شناسی هنر می‌تواند نقشی پراهمیت داشته باشد زیرا با یک کار جمعی، و هم‌فکری میان هنرمندان و انسان‌شناسان می‌توان فرهنگ‌سازی و ایجاد «زیبایی» را در همان مفهومی که در ابتدای این گفت و گو بدان اشاره شد، یعنی پیوند میان کاربرد و ارتباط زیباشناسانه ایجاد کرد. گام گذاشتن در این راه از بزرگ‌ترین خدماتی است که می‌توان در راه پیشبرد توسعه به‌طور اعم و توسعه تکنولوژیک به طور اخص انجام داد. □