تکوین نظریه بازتاب جورج لوکاچ در هنر عمومی معاصر (مطالعه موردی: اینستالیشن «ساعت یخ»)

چکیده

آرا جورج لوکاچ در زیبایی شنا سی بر فرم‌های زیبایی شناختی بازتاب واقعیت اجتماعی و روش دیالکتیکی در هنر و ادبیات اســتوار اســت. پرداختن به واقعیتِ اجتماعی در چیدمان‌های عمومی معاصــر در مداخله‌ای اجتماعی اســت. از همین‌رو مطالعه میان‌رشته‌ای از بازتاب این واقعیات در آرا جامعه‌شناسانه لوکاچ (که تجربه زیباشناختیِ شناختِ واقعیت را تجربه کیفی می‌داند) و هنر عمومی معاصر ضرورت پژوهش حاضر است که با روش تحلیل محتوا صورت پذیرفته‌است. نظر به اینکه بنیان این نظریه زیبایی شنا سی در هنر، بر جنبه انتقادی تاکید دارد، مفروض ا ست هنر چیدمان معا صر در گرایش زیست‌محیطی در قالب هنر عمومی، مفهومی از بازتعریف هنر متعهد را ارائه می‌دهد که بازتولیدی از واقعیت‌های اجتماعی و تاریخی بوده و با فراهم آوردن بســتر تجربه مخاطبین، تبیینی از نظریه بازتاب لوکاچ اســت. مطابق آرا لوکاچ که ارتباط فرم و محتوا (تجلی و جوهر) را در تجربه هنری، رابطه‌ای دیالکتیکی قلمداد می‌کند می‌توان به این نتایج اذعان داشــت که چیدمان‌های زیســت‌محیطی عمومی با همگرایی ادراک حـسی (ذهنیت) و واقعیت اجتماعی (عینیت)، ضرورت پرداختن به فوریت‌های اجتماعی تغییرات اقلیمی را در آگاهی مخاطبین دنبال می‌کند که توانایی هنر به‌مثابه شناخت وقایع اجتماعی و به‌عنوان پراکسیس اجتماعی را نشان می‌دهد.

واژگان کلیدی: هنر معاصر، نظریه بازتاب، هنر عمومی، چیدمان ساعت یخ.

آماده انتشار هنرهای زیبا

۱. مقدمه

اگر رویکرد هنر در نیمه دوم قرن بیستم را گرایش‌ها و مبارزه‌طلبی‌های رنگین پوستان و فمینیست‌ها در مبارزه با تبعیض نژادی، جنسیتی، برابری و عدالت اجتماعی بدانیم، رویکرد هنر در اواخر قرن بیستم و اوایل قرن بیست و یکم را می‌توان در پیوند و درهم تنیدگی مسائل سیاسی و اجتماعی با مناسبات و چالش‌های زیست‌محیطی و تغییرات اقلیمی در جوامع دنبال نمود که درک واقعیت‌ها به‌معنای اجتماعی آن با همسو کردن افکار عمومی برای ایجاد آگاهی اجتماعی صورت می‌پذیرد. جورج لوکاچ[۱] پیش‌تر در زیبایی شناسی مارکسیستی با ایجاد پیوند میان هنر و واقعیت اجتماعی نشان داد که هنر می‌تواند در درک وقایع اجتماعی کارآمد باشد و آثار هنری باید به مسائل اجتماعی و سیاسی پاسخ دهند. بر همین اساس پژوهش حاضر در تلاش است تا با رویکرد میان‌رشته‌ای و تکیه بر نظریه بازتاب لوکاچ، هنر اینستالیشن به‌صورت عمومی در ارائه واقعیت اجتماعی از تغییرات اقلیمی را واکاوی نموده و نشان دهد که هنر متعهد معاصر چگونه فراتر از زیبایی‌شناسی، به رویکردی برای شناخت، نقد و تحول اجتماعی عمل می‌کند. از همین‌رو با هدف مطالعه نظریه بازتاب و نمونه عینی از تجربه مخاطبین در چیدمان زیست‌محیطی معاصر، با روش تحلیل محتوا مفهوم نظریه بازتاب لوکاچ تبیین و تعهد اجتماعی در هنر تشریح و مطابقت با چیدمان «ساعت یخ» به‌عنوان نمونه‌ای از هنر عمومی معاصر ارائه می‌گردد.

۲. روش تحقیق

پژوهش حاضر بر اساس آرا زیبایی شناسی لوکاچ در نظریه بازتاب و رویکرد تبیین هنر به‌عنوان پراکسیس اجتماعی (عمل آگاهانه برای تغییر واقعیت اجتماعی) و با روش تحلیل محتوای کیفی، به تشریح چیدمان «ساعت یخ» به‌عنوان نمونه‌ای از هنر عمومی معاصر که واقعیت‌های اجتماعی در بحران زیست‌محیطی را بازتاب می‌دهد و بر تعامل و تجربه مشترک تولید هنر با جامعه در بستر شرایط اجتماعی تمرکز دارد، می‌پردازد.

۳. پیشینه پژوهش

نظریه زیبایی‌شناسی بازتاب لوکاچ، الگویی در بازنمایی دیالکتیک واقعیت اجتماعی مطرح نمود. این نظریه جایگاه هنر و ادبیات را در فهم و نقد شرایط، کلیدی قلمداد کرده و نقش هنرمندان در بازنمایی واقعیت‌ها به‌منظور تغییر اجتماعی را مهم ارزیابی می‌کند (Lukács, 1971b, 206). بلوخ[۲] (1989) در کتاب *کارکرد اتوپیایی هنر و ادبیات: مقالات منتخب*[۳] به نقش هنر به‌عنوان بازتابی از واقعیت‌های اجتماعی اشاره می‌کند؛ پژوهش حاضر اتوپیایی‌بودن هنر برای تغییر را همسو با رویکرد این کتاب قرار می‌دهد و علاوه‌بر این، جنبه انتزاعی‌بودن دیالکتیک لوکاچ را با عمل اجتماعی در رویکردی تجربی پیوند می‌زند. همراستا با این رویکرد، بیشاپ[۴] (2023) در کتاب *جهنم مصنوعی: هنر مشارکتی و سیاست تماشاگر*[۵] (به‌عنوان اولین مرور تاریخی و نظری بر هنر مشارکتی اجتماعی)، اذعان دارد هنر معاصر متعهد اجتماعی تاثیر مستقیم بر جامعه دارد و این رویکرد در هنر غالبا به‌دنبال ایجاد تغییرات اجتماعی، نقد بی‌عدالتی و تقویت آگاهی عمومی از مسائل اجتماعی است. پژوهش حاضر با حفظ مشارکتی‌بودن هنر برای آگاهی، با استناد به چارچوب لوکاچ بر دیالکتیک تعامل مخاطب در امور اجتماعی و سیاسی صحه می‌گذارد. فر شیدنیک (۱۴۰۰) نیز با مقاله‌ای با عنوان «مسئولیت اجتماعی هنرمند و کارکرد انتقادی هنر درمواجهه با بحران‌های طبیعی» به بررسی کارکرد انتقادی هنر و مسئولیت اجتماعی هنرمند در مواجهه با بحران‌های طبیعی می‌پردازد. پژوهش حاضر با تکیه بر دیالکتیک لوکاچ، پراکسیس جمعی در هنر عمومی را مضاف‌بر نقش اجتماعی هنرمند در عملکرد انتقادی هنر در بحران های طبیعی دنبال می‌کند. همچنین چن[۶] (2024) در مقاله «مطالعه موردی در هنر محیطی مشارکتی» با بررسی چیدمان «ساعت یخ»، بر اهمیت هنر مشارکتی در پرداختن به چالش‌های زیست محیطی جهانی و تقویت پایداری تاکید دارد؛ پژوهش پیش‌رو علاوه‌بر مطالعه تجربی این هنر بر رابطه دیالکتیکی نقش اجتماعی هنر و نظریه بازتاب اذعان دارد. طاهری و افضل‌طوسی (۱۴۰۲) در مقاله «رویکرد هنر-علم به بحران زیست‌محیطی در گفتمان هنر معاصر با صورت‌بندی گفتمان فوکو» هنر محیط‌زیستی معاصر به صورت تجربی-تعاملی که مبتنی‌بر روش‌های علمی هستند را

جلوه‌ای از معرفت شنا سی معا صر معرفی می‌نمایند؛ همگام با مطالعه جنبه تجربی‌بودن، این پژوهش بازتاب وقایع اجتماعی در هنر عمومی را بر ا ساس مطابقت با نظریه اجتماعی آن مورد برر سی قرار می‌دهد. ا سمیت[۷](2015) در ر ساله دکتری با عنوان «هنرمند به‌عنوان راهیاب: درک اینکه چگونه ویژگی‌های اجتماعی هنر بر تغییرات سازمانی تاثیر می‌گذارد. روش شنا سی برای هنر به‌عنوان یک عمل اجتماعی[۸]، به این نتیجه دست می‌یابد شیوه‌های هنری که ریشه در عمل‌گرایی و تجربه زیبایی‌شناختی دارند، می‌توانند بینش‌های جدیدی در مورد تعاملات اجتماعی ایجاد کنند. همسو با این نتیجه‌گیری، تحقیق پیش‌رو دیالکتیک واقعیت اجتماعی را با تجربه جمعی لوکاچ پیوند می‌زند. همچنین این پژوهش با تمرکز بر ارتباط میان نظریه بازتاب لوکاچ و هنر (متعهد) زیست‌محیطی معاصر، به مطالعه این ارتباط در چیدمان «ساعت یخ» که نمونه‌ای از بازتاب دیالکتیکی واقعیت اجتماعی (تغییرات اقلیمی) و تعامل با مخاطبین است (روشی برای فهم عمیق‌تر و محرکی برای اقدام عملی در جامعه)، می‌پردازد.

۴. چارچوب نظری

۴-۱ .قرائت جورج لوکاچ از زیبایی‌شناسی مارکسیستی

زیبایی‌شناسی مارکسیستی (نظریه زیبایی‌شناسی اجتماعی) بر این اصل اساسی استوار است که هنر و ادبیات نمی‌توانند از زمینه اجتماعی، اقتصادی و تاریخی خود جدا شوند؛ همچنین هر تلاشی برای درک اثر هنری جدا از زمینه آن -خاستگاه و توسعه هنر یک پدیده اجتماعی-تاریخی محکوم به شکست است (Királyfalvi, 1975,40). از برجسته‌ترین چهره‌ها در تدوین زیبایی شناسی مارکسیستی جورج لوکاچ است که آرا او درباره ارتباط هنر با جامعه و نقش آن در تحول اجتماعی، تاثیر عمیقی بر مطالعات ادبیات، هنر و جامعه شنا سی دا شته‌ا ست. در دیدگاه لوکاچ، زیبایی شنا سی از عر صه‌های شناخت واقعیت ا ست و هنر، بازتاب واقعیت اجتماعی بوده و پیچیدگی‌های اجتماعی و تاریخی را به ت صویر می‌ک شد. بر این ا ساس لوکاچ این ایده را گسترش داد که هنر (به‌ویژه هنر رئالیستی)، باید تصویری جامع و دیالکتیکی از واقعیت ارائه دهد و هنر نه تنها بازتاب‌دهنده واقعیت اجتماعی است، بلکه می‌تواند به شناخت عمیق‌تر منجر شده و به تغییر آن کمک کند؛ چنانکه «هنر، هرچند ریشه در شرایط اجتماعی و اقتصادی دارد، می‌تواند فراتر از آن عمل کند و به‌عنوان نیرویی برای تغییر اجتماعی نقش‌آفرینی نماید» (Lukács, 1963b, 54). بنابراین هنر نزد لوکاچ نه‌تنها یک فعالیت زیبایی‌شناختی، بلکه نیرویی برای تحول سیاسی و اجتماعی است.

لوکاچ در اثر دو جلدی در نظریه هنر با عنوان *ویژگی زیبایی شنا سی*[۹](1963a)، زیبایی شنا سی را در تجربه ان سانی دنبال می‌کند. لوکاچ در اندیشه‌های زیبایی‌شناختی اولیه خود -با استفاده از اصطلاحات نئوکانتی- حوزه‌های مختلف واقعیت را از یکدیگر متمایز می‌کند و بی‌وا سطه‌ترین حوزه را «واقعیت تجربه» معرفی می‌نماید که در آن همه چیز به‌عنوان ابژه‌ای از تجربه کیفی ظاهر می‌شود (Stahl, 2023, Section 2.2). در زیبایی شنا سی لوکاچ شی زیبایی شناختی، اثر هنری ا ست که تنها به اصل تجربه‌پذیری گره خورده است (Lukács, 1975, 54). از ویژگی‌های زیبایی‌شناسی تجربه می‌توان به: ۱-درنظرگرفتن زیبایی‌شناسی به‌شکل زمینه‌ای به‌عنوان یکی از روال‌های متعدد منعکس کردن واقعیت و شرح و بسط مختصات روال زیبایی‌شناسانه به‌عنوان روالی گویا از عینیتِ همبسته با خصیصه شرایط و آفرینش ذهنی (تبیین پیوند میان عینیت و ذهنیت در زیبایی‌شناسی)؛ ۲-درنظرگرفتن هنر به‌عنوان شکل دیگری از خودسازی آدمی از طریق آثار خویش؛ تبیین یک روش دیالکتیکی و تاریخی اصیل و نیز تبیین سرشت تاریخی نفس واقعیت عینی؛ ۳-تاکیدگذاری بر پیوندهای موجود میان مارک سیسم و دیگر سنت‌های فکری (همچون محاکات ار سطویی)؛ و ۴-رو شن کردن تقابل موجود در میان زیبایی شنا سی ماتریالیستی و نیز رو شن کردن منا سبات تاریخی و ایدئولوژیک موجود میان درون‌بودگی (حلول) برون‌گرایی (ا ستعلا)، ا شاره کرد (حبیب، ۱۳۹۴، ۵۵۴). از همین‌رو نظریه زیبایی‌شناسی واقع‌گرایانه لوکاچ (رئالیسم اجتماعی)، نظریه بازتاب برمبنای تجسم واقعیت‌های اجتماعی و تاریخی در هنر بوده و بر عینیت به جای ذهنیت مبتنی است. به این ترتیب هنر باید تجربیات انسانی را در بستر اجتماعی خود به نمایش گذارد. در مقدمه کتاب *زیبایی شنا سی* لوکاچ، این مفهوم در قالب ا ستعاره اینگونه مطرح شده‌است: «اگر زندگی روزمره را رودخانه‌ای بزرگ تصور کنیم، آنگاه صورت‌های پذیرنده و زاینده واقعیت در مرتبه بالاتر

همچون علم [انعکاس غیرانسان‌سازی] و هنر [بازتاب انسان‌سازی]، منشعب می‌شوند، متمایز می‌شوند» (Lukács, 2023, xx). در ادامه این تعریف هنر از نظر لوکاچ، هم از سوی سازندگان و هم از گیرندگانش نیازمند خلق سوژه‌های خودآگاهی است که بتوانند عمل کنند و زیبایی‌شناسی را به شرحی از آنچه هنر پس از جدا شدن از تقلید جادویی و مذهبی تبدیل شده، تغییر دهند: بستری آموزشی برای پراکسیس[1] (عمل سیاسی) (Ibid, x). از همین‌رو پراکسیس اجتماعی به‌معنای عمل آگاهانه‌ای است که از شناخت واقعیت اجتماعی سرچشمه می‌گیرد و به تغییر آن منجر می‌شود؛ همچنین «پراکسیس واقعی، عمل تغییردهنده واقعیت است که تنها از طریق درک دیالکتیکی از کلیت اجتماعی ممکن می‌شود» (Lukács, 1971a, 168-169).

۴-۲. نظریه بازتاب

ویژگی زیبایی‌شناسی (1963a) در آرا لوکاچ، با طرح نظریه تقلید (بازتاب واقعیت بر اساس تقلید (میمسیس) در هنر در برابر تقلید در علم) آغاز می‌شود که با تبیین بینش‌هایی درباره ماهیت هنر، زیبایی‌شناسی و رابطه آن‌ها با تجربیات انسانی ادامه یافته و با تعامل بین ذهنیت و عینیت در تجربه زیبایی‌شناختی (نظریه یکپارچه از کنش اجتماعی) تکوین می‌یابد؛ از همین‌رو لوکاچ بررسی می‌کند که چگونه پاسخ‌های ذهنی افراد به هنر توسط کیفیت‌های عینی ذاتی خود اثر هنری واسطه می‌شوند و به تعاملات پیچیده بین تفسیر شخصی و معنای جهانی، منجر می‌گردد. از همین‌رو نگاه لوکاچ به واقعیت دوخته شده، به واقعیت انضمامی و روزمره، و هنرمند را کسی می‌داند که این واقعیت را «اندیشه‌شده» (Reflection) در اثرش منعکس کند (مارکوزه، ۱۳۸۸، ۲۲). در کتاب *ویژگی زیبایی‌شناسی* (1963a) لوکاچ استدلال می‌کند که هنر نوعی بازتاب واقعیت است، اما این بازتاب با بازنمایی مکانیکی یا سطحی تفاوت دارد: «هنر، بازتابی از واقعیت است، اما نه به صورت ساده و مستقیم، بلکه به‌گونه‌ای که کلیت و پویایی واقعیت اجتماعی را نشان می‌دهد» (Lukács, 306). به اعتبار نظریه بازتاب لوکاچ، واقعیت سطوح مختلف دارد؛ یکی واقعیت گذرای سطحی است که لحظه‌ای است و هیچ‌گاه بازنمی‌گردد. و دیگری عناصر و تمایلات عمیق‌تری از واقعیت است که بر حسب قوانین معین بازمی‌گردند و به اقتضای ضرورت تغییر و دگرگونی، دگرگون می‌شوند. این همان واقعیت دیالکتیکی است که در آن رابطه نمود و واقعیت مدام تغییر می‌کند و تازه‌تر می‌گردد. نوعی جریان پرتکاپوی تغییر شکل واقعیت به نمود و نمود به واقعیت برقرار است...؛ بنابراین هنر واقعی، بر آن است که تمامیت همه‌جانبه واقعیت را عرضه کند و زندگی را تمام و کمال در جنبش و تحول و تطور نشان دهد (مارکوزه، ۱۳۸۸، ۷۶-۷۷). از این‌رو تقلید طیف گسترده‌ای از معناها چون بازنمایی، پذیرندگی، تشابه، اقتباس، خودنمایی و انواع تقلیدهای عملی را دربرمی‌گیرد (رشیدیان، ۱۳۹۳، ۲۱۰-۲۰۱۱). اما بایستی درنظر داشت که در سیستم فکری لوکاچ، اصطلاح بازتاب یادآوری دائمی از عینیت هنر است، اما قطعاً معنای انفعالی، مکانیکی، با مفاهیم کپی، عکاسی، یا هر نوع تکنیک ناتورالیستی را ندارد (Királyfalvi, 1975, 56). به این ترتیب زیبایی‌شناختی با ارجاع به مبحث تقلید (میمسیس) هنری در تقابل تقلید علمی قرار می‌گیرد؛ چنانچه «میمسیس صرفا واقعیت را بازتولید نمی‌کند، بلکه می‌کوشد از طریق حذف وجوه بیگانه و بیهوده واقعیت آن را بهبود بخشد و برای انسان، مناسب جلوه دهد. بنابراین هنر واقعیتی خودآیین است که انتخاب، ارزشیابی و شکل داده شده‌است. بر این اساس تفاوت بین گرته‌برداری مکانیکی و میمسیس رئالیستی در هنر بسیار مهم است، زیرا اولی طبیعت‌گرایانه و ستایس‌گرانه بوده و دومی رئالیستی و انتقادی است. درحالیکه هنر طبیعت‌گرایانه از واقعیات خام، بت‌واره می سازد و به ژرفای آن رسوخ نمی‌کند و فاقد رکن محوری هر هنری، یعنی وحدت ذات و نمود است» (همرمایستر، ۱۳۹۹، ۱۹۸). بنابراین در نگاه لوکاچ «یک اثر واقعگرا، باید انگاره‌های تناقضات پنهان در یک نظام اجتماعی را آشکار سازد» (سلدن، ۱۳۷۲، ۵۴).

لوکاچ «هنر را یکی از صور حقیقی بازنمایی واقعیت می‌داند» (همرمایستر، ۱۳۹۹، ۱۹۶)؛ بر این اساس که هنر بازتاب واقعیت اجتماعی [بازآفرینی واقعیت اجتماعی] است، می‌بایست ویژگی‌های نمونه‌نمای واقعیت اجتماعی را تصویر کند (ایگلتون، ۱۳۸۱، ۷۲). از همین‌رو رویکرد بازتاب [به‌مثابه کاربرد نظریه] بر این اندیشه استوار است که هنر بیانگر واقعیات اجتماعی بوده (انعکاس واقعیت عینی نقطه شروع معرفت شناختی است) که جامعه را بازتاب می‌دهد یا با آن مشروط و معین

می شود. پژوهش‌های جامعه شنا سی با این زیر ساخت نظری، به آثار هنری به‌مثابه منابع ک سب اطلاع درباره م سائل اجتماعی مطرح در دوره یا مکان منتخب در برنامه پژوهش می‌نگرند (رامین، ۱۳۹۴، ۲۲). از این جهت نظریه بازتاب [در مقام چارچوب کلی] از طریق درک رابطه بین تئوری و عمل و نقش آن در تغییرات اجتماعی، تاثیر عمیقی بر نظریه انتقادی و اندیشه اجتماعی ایجاد نموده و مفهوم بازتاب [در نقش جوهر آن] به‌عنوان و سیله‌ای برای درک و دگرگونی جهان پیرامون شده‌ا ست. درواقع این بازتاب فرآیند انسان‌گرایی‌زدایی[۲]در علم و بازتاب انسان‌انگاری در هنر (انعکاس حسی انسان از واقعیت نه پنهان‌سازی تضادها بلکه کلیتی عینی از تناقض‌های مادی و امکان تغییر در ابعاد مختلف (Lukács, 2023, xvii) و رابطه دیالکتیک زندگی روزمره و تجربه زیبایی شنا سانه از ت ضادهای اجتماعی یا به‌عبارتی رابطه دیالکتیکی میان جنبه‌های ذهنی و عینی امر عمومی که سوژه انسانی را در مرکز تحلیل تاریخی-اجتماعی خود قرار می‌دهد، است.

لازم به یادآوری ا ست در این دیدگاه، شناخت را ستین از تاثرات ح سی آغازین سرچ شمه نمی‌گیرد بلکه، ن سبت به آنچه نمود بیرونی به د ست می‌دهد بازتاب ژرف‌تر و جامع‌تری از واقعیت عینی عر ضه می‌کند. شناخت را ستین، دریافت مقوله‌هایی ا ست که در بن این نمودها قرار دارند و نظریه علمی یا (از نظر لوکاچ) هنر بزرگ می‌تواند آن‌ها را ک شف کند. رو شن ا ست که این دیدگاه معتبرترین صورت نظریه بازتاب‌گرا است. اگر ذهن بتواند به مقوله‌های زیرین تجربه مستقیم راه یابد، پس باید گفت که آگاهی آشکارا نوعی فعالیت است -نوعی عمل که این تجربه را عمل می‌آورد تا آن را به حقیقت مبدل کند (ایگلتون، ۱۳۸۱، ۷۹). در این زیبایی شنا سی، رئالی سم (به هر معنا) به بهترین شکل با روابط اجتماعی تطبیق پیدا می‌کند و لذا شکل هنری «صحیح» است (همرمایستر، ۱۳۹۹، ۲۲۸). بنابراین بازتاب دیالکتیکی واقعیت اجتماعی، بر واژه «رئالیسم» به‌عنوان هسته اصلی هنر تاکید داشته و چنانچه اثری بر اساس معیارهای «سوسیالیستی» باشد، «عمومی» نامیده می‌شود (Királyfalvi, 1975,18). از این‌رو مطابق این نظریه، بازتاب بر آن است که ارزش هنر بستگی به این دارد که تا چه حد بتواند گرایش‌های اجتماعی را منعکس کند (سیم، ۱۳۸۷، ۲۸۱).

۴-۳. هنر عمومی

در اواخر قرن بی‌ستم بعد از ظهور هنر زمین، هنر خیابانی، اجرا و گرافیتی در ادامه رویکردهای ا ستقلال مو ضع‌گرایی و نیز جنبه سیا سی اثر هنری در دهه ۹۰، اجرا و ارائه اثر در مکان‌های عمومی، فراتر از ژ ست‌های انتزاعی در هنر ایجاد شد. به این ترتیب اصطلاح «هنر عمومی[۳]» به مجموعه شرایطی دلالت دارد که سرچشمه ابژه [اثر هنری]، پیشینه و مکان و تعریف و هدف اجتماعی آن را شامل شود (هاین ۱۳۹۷، ۱۹). همچنین فعالیت‌های هنری که در فضای عمومی و برای عموم مردم طراحی می‌شود و دارای خصوصیتی چون توجه به اشتراکی بودن و کنش متقابل است، در گستره هنر عمومی است که از یک سو انواع مدیا (استفاده دوباره از دست‌ساخته‌ها تا عناصر موجود در طبیعت- مثال‌هایی از انواع مدیا و همچنین در معنای مواد و ابزار هنری که می‌توانند دوباره مدیا شوند) دستمایه خلق و یا بازتولید اثر هنری است (چنانکه رونالد هپبورن[۴]عنوان هنر بی‌قاب را برای ا شیای طبیعی به‌کار می‌برد (Hepburn, 1966, 290; Clark, 2010)؛ و از سوی دیگر با بستری از مداخلات اجتماعی، سیا سی و مخاطبین فعال به اثر هنری، معنا می‌بخشند. بنابراین مخاطب دیگر بیننده منفعل نبود، بلکه در ایجاد اثر هنری مشارکت فعال دارد. در واقع امر، نمود اثر هنری بستگی به معنایی دارد که مخاطب به آن می‌بخشد که نوعی رسالت اجتماعی و سیاسی بحث‌برانگیز محسوب می‌گردد. به این ترتیب سهیم دانستن مردم در اثر هنری ماهیتا امری سیاسی محسوب و بر این اساس هم با ایدئولوژی محافظه‌کار هماهنگ است و هم انقلابی (هاین ۱۳۹۷، ۲۳-۲۴). در نمونه‌های معا صرتر، هنر عمومی سبک جدید هنری را در گرایش خود پیش می‌برد که علاوه‌بر اینکه دیگر به‌عنوان یک مداخله اجتماعی عمل می‌کند، رویکردی جامعه‌محور دارد. درواقع نوعی از زیبایی‌شناسی که قلمرو تجربه، قضاوت و توانایی انتقاد از باورها و ارزش‌های افراد جامعه در ادراک جهان را در مباحث هنری پیش می‌کشد و به نهاده‌ای چون شکلی از دموکراسی فرهنگی مبدل می‌گردد و بیان و رویکردی سیا سی می‌یابد. همچنین امروزه هنر عمومی فقط هنر در یک فضای عمومی یا هنری که از بودجه عمومی برخوردار ا ست، نیست و مو ضوع هنر عمومی در حال حاضر شامل گفتگوی ناشی از آثار هنری و تامل در مورد

سلیقه‌ها، باورها و ارزش‌های افراد در یک جامعه است (Simus, 2009, 433). از همین‌رو از مهم‌ترین اصطلاحات هنری که با هنر عمومی تلاقی می‌یابد می‌توان به اصطلاح و مفهوم «هنرهای اجتماعی»[۱۸] اشاره کرد. این گرایش در هنر بر فرایندهای مشارکتی در هنر عمومی متمرکز است و اصولا با پروژه‌های توسعه شهری که بر اساس آگاهی‌بخشی، مسائل مبتنی‌بر احیای شهری و دخالت در جامعه است، با ایجاد واقعیت تجربی و رویه عملکردی و همچنین تشویق گفتمان مدنی، شناخته می‌شوند؛ در این عرصه تفسیر سازه‌های هنری با تاکید بر برقراری ماهیت مشارکتی مخاطبین به‌عنوان تحریک گفتگوی اجتماعی و سیاسی، مداخله‌ای در وقایع اجتماعی جوامع دارند. به این ترتیب پیوند میان هنر و واقعیت اجتماعی، در تحقق‌بخشی به عاملیت سیاسی نقش تعیین‌کننده دارد؛ چنانکه آوردن هنر به میان مردم می‌تواند از دید واقع‌گرایان، به‌طور کلی به‌معنای سخن‌گفتن با توده‌های مردم به زبانی باشد که هم برای آن‌ها قابل فهم باشد و هم زبان سیاسی درست را بکار گیرند (سیم، ۱۳۸۹، ۲۰).

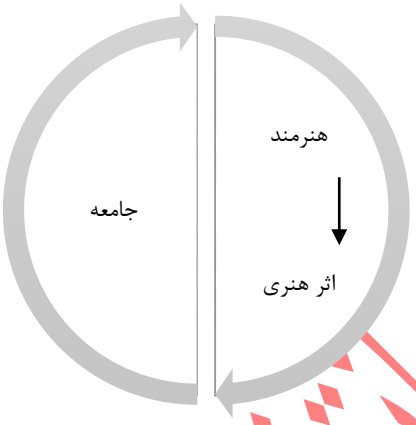
۴-۴. مفهوم هنر متعهد

ریشه اصلی بحث هنر و تعهد، هنر و جامعه، و هنرمند و اخلاق که با نظریه کانت در *نقد قوه حکم* ارائه شد، از طریق سنت مارکس ادامه یافت؛ بنابراین از نیرومندترین جریان‌های مرتبط با هنر و اخلاق باید از مارکسیسم نام برد (برمودس؛ گاردنر، ۱۳۸۷، ۱۳). از همین‌رو اَشکال اجتماعی هنر با مارکسیسم رونق گرفت که شکلی از شعور اجتماعی قلمداد می‌شود؛ درواقع با استفاده از روش مارکسیستی، پژوهش درباره رابطه زیربنا و روبنا (به ویژه مکتب فرانکفورت) صورت می‌پذیرد که برای فهم یک وضعیت یا کارکرد فرهنگی همیشه باید آن را در ارتباط با ساخت اجتماعی و شرایط تاریخی آن قرار داد (ر شیدیان، ۱۳۹۳، ۶۲۹) و ادامه‌دهندگان آن همانند لوکاچ با این نظر که هنر باید رابطه دیالکتیکی واقعیت اجتماعی را بازتاب دهد و به نقد آن بپردازد، تکمیل شد؛ به عبارتی آثار هنری بازنمایانگر سرشت کلیت اجتماعی‌اند نه بازنگری عناصر خاصی از کلیت (انگلیس؛ هاگسون، ۱۳۹۵، ۵۹). به این ترتیب در آرا لوکاچ بین زیبایی‌شناسی و اخلاق رابطه عمیقی وجود دارد و این حقیقت را آشکار می‌سازد که رشد زیبایی‌شناختی عمیق بدون توجه به مشکلات و احساسات اخلاقی ممکن نیست. اما در قلمرو زیبایی‌شناسی، این احساسات باید متفکرانه باقی بمانند (فقط پس از تجربه زیبایی‌شناختی می‌توانند شکل عمل اخلاقی به خود بگیرند) (Lukács, 1971a, 487-488).

مارکسیسم در دوران موفق‌ترین رمان واقع‌گرایانه قرن نوزدهم ظاهر شد. مارکسیسم نقدی بر جامعه در ابعاد اقتصادی، سیاسی و اجتماعی است، همان‌طور که رمان واقع‌گرایانه جامعه را در قلمرو ادبیات نقد می‌کند (Bilir, 2024, 446)؛ در ادامه، نظریه‌انتقادی با استناد به امر زیبایی شناختی مارکسیستی که تابع این مدعای مارکس بود که هنر یک شیوه تولید در میان مناسبات اجتماعی است، اهمیت ارتباط هنر با مناسبات اجتماعی را روشن می‌سازد که مشخصا با مفهوم هنر متعهد[۳۶] گره خوردگی عمیقی دارد (در دوران معاصر پرداختن به موضوعات اجتماعی و سیاسی نظیر افزایش آگاهی از نگرانی‌های زیست محیطی در این بستر حائز اهمیت است). بنابراین هنربه‌عنوان نوعی انعکاس جهان‌بیرونی (عینی) در آگاهی انسان، بخشی از معرفت شناسی کلی ماتریالیسم دیالکتیکی[۱۴] است. هنر متعهد که نمونه هنر به‌مثابه معرفت و متصف به کارکردی اجتماعی و سیاسی است با ماهیت و الزام به بازتاب کلیت واقعیت‌ها یا حقیقت‌های عینی با رویکردی انتقادی و رئالیستی به تحولات اجتماعی و تغییر ساختار در ابعاد مختلف جوامع می‌پردازد؛ حتی در شکل‌های رادیکال آثار هنری (چه در فرم ارائه و محتوای اثر) با مضامین اجتماعی و مایه‌های سیاسی و رویکرد و دستورالعمل اخلاقی در اثرگذاری و تغییر، به تعامل و توسعه فکری افراد و فرهنگ و نهادها درجوامع منتصب است و با احیای تفکر رادیکال به‌عنوان مقوله‌ای در برابر «هنر برای هنر»[۱۹] (از نظر آدورنو[۲۹] آثار هنری خودمختار یا «هنر برای هنر»، «فاجعه‌ای معنوی» است (1980, 184))، قد علم می‌کند. از این رو، بنا به چشم‌انداز انتقادی در هنر متعهد، غرابتی با مفهوم هنر انتقادی وجود دارد؛ هنر انتقادی[۱۰] نیز گستره ایجاد و یا تقویت آگاهی و پی‌گیری جنبه‌های اخلاقی امر و عملکرد سیاسی و سیستم اجتماعی جوامع در بیان هنری است که در برابر «خود آیینی»[۲۲] در هنر است که با قلمرو اخلاقی، تاثیر بر جامعه در رویکردی انتقادی—عملی و تغییر گفتمان دگرساز را پی می‌گیرد، گواه این

مضمون است که هنر با مسائل زمانه خود در ارتباط بوده و دارای تعاملی دوسویه است (نمودار ۱)؛ ارتباطی که نقش دلالتگری در جهان فرهنگی را برجسته می‌کند و به دنبال بازیابی اتصال تجربه زیبایی‌شناختی به جهان و درک جایگاه انسان در این کنش به‌عنوان شکلی از هنر اجتماعی با اصلی اخلاقی است. لوکاچ نیز بر اهمیت «هنر و توانایی آن در ایفای نقش خود به‌عنوان خودآگاهی نوع بشر» (Lukács, 2023, xv) در کتاب *زیبایی‌شناسی* صحه می‌گذارد؛ به این ترتیب عنوان هنر متعهد، ذیل عمل اجتماعی است که رسانه هنری بر تعامل انسانی و گفتمان اجتماعی متمرکز می شود (Helguera 2012, 22).

نمودار ۱. *رابطه هنر و جامعه*. مأخذ: (هینیک، ۱۳۹۸، ۳۳)



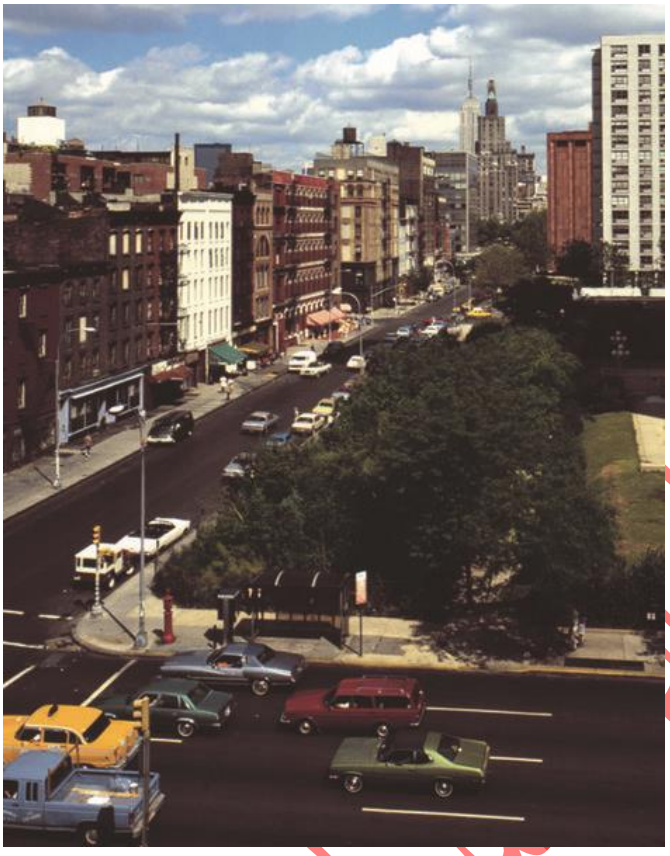
۴-۵. هنرهای اجتماعی در قلمرو هنر عمومی

از مهم‌ترین اصطلاحات هنری که با هنر عمومی تلاقی می‌یابد می‌توان به اصطلاح و مفهوم «هنرهای اجتماعی» اشاره کرد که بر فرایندهای مشارکتی در هنر عمومی متمرکز بوده و اصولا با پروژه‌هایی که براساس آگاهی‌بخشی و یا احیای مباحث شهری و یا مسائل مبتنی‌بر مشارکت در جامعه هستند، شناخته می شوند. این پروژه‌ها مدیوم هنر چیدمان و مجسمه‌های شهری هستند که در هنر عمومی و همگانی با موضوعات و مسائل اجتماعی ارائه می‌شوند. این روند در تحلیل‌های واقعیت‌های اجتماعی مهم محسوب می شود و در سنت تحلیل گفتمان معاصر می‌تواند به‌عنوان نمایه‌ای از شرایط حقیقی جهان به شمار آید؛ چراکه بر این اساس هنر به واقعیت اجتماعی کشیده می‌شود و پتانسیل هنر عمومی در تاثیر فراگیر اجتماعی هنر در تامین منافع عمومی نمایان می‌گردد (Zebracki, & Bekker, 2018, 16).

هنر چیدمان و مجسمه‌های شهری در قالب هنر عمومی درحقیقت شکلی از مداخله عمومی است که به‌عنوان ابزار و آستانه‌های جدید برای ارتباطات در حیطه گفتمان عمومی عمل می‌کند. چنانچه در چیدمان فرصتی از حضور و کنش متقابل مخاطبین علی‌رغم ملاحظات سنتی و بازنمایی هنر در شکلی از هشدار نمادین و همچنین درک مجدد از پیش‌فرض‌های تاثیرات اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی به صورت جمعی ایجاد می‌شود. این هشدار در رویکردهای تعاملی و فعال‌سازی احساسات به صورت جمعی، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار هستند چراکه در تقویت حس هویت گروهی در میان بازدیدکنندگان آثار هنری در درک مسائل پیچیده اجتماعی همچون آب و هوا به‌مثابه عاملان اجتماعی موثر است و به‌شکلی از هنر به‌مثابه عاملیت در جامعه که متمایل به تاملات اخلاقی و جامعه شناسی انتقادی است همسو می‌گردد و بر پتانسیل متعهد بودن آثار هنری صحه می‌گذارد؛ به‌طور مثال در حوزه مسائل زیست محیطی، «فعالان عدالت زیست محیطی خواستار روش‌های سیاستگذاری هستند که مشارکت فعال جامعه را تشویق می‌کند، مشارکت عمومی را نهادینه می‌کند، دانش جامعه را به رسمیت می‌شناسد و با استفاده از قالب‌ها و مبادلات بین فرهنگی، امکان مشارکت متنوع در یک جامعه را فراهم می‌کند» (Schlosberg, 2007, 523).

استفاده از تاثیرگذاری چیدمان‌ها و مجسمه‌های شهری پیش‌تر توسط آلن سونیفست[۲۳] پروژه‌هایی نظیر «منظره زمانی»[۲۴] در سال ۱۹۶۵ در روستای گرینویچ شهر نیویورک به‌کار گرفته شده‌بود (تصویر ۱)؛ که به‌عنوان اولین جنگل شهری با تاکید بر ارتقای کیفیت هوا در نمونه‌ای از مجسمه‌های عمومی شناخته می‌شود.

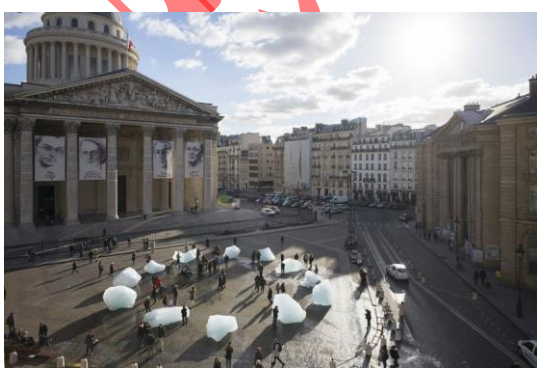
تصویر ۱. *طرح شهری «چشم‌انداز زمان»*، آلن سونفیست، ۱۹۶۵، مأخذ ("Time Landscape," n.d).



۵. اینستالیشن «ساعت یخ»

از نمونه‌های معاصر در هنرهای اجتماعی در قلمرو هنر عمومی، چیدمان «ساعت یخ»[۲۶] که توسط اولافور الیاسون[۲۷] هنرمند دانمارکی-ایسلندی در بین سال‌های ۲۰۱۴ تا ۲۰۱۸ برای سایت‌هایی در کپنهاگ، پاریس و لندن ارائه شد و ویژگی‌های هنر متعهد را دارد، قابل تامل است. در ۹ نوامبر ۲۰۱۵ «ساعت یخ» که از تکه‌های یخی شناور که از آب‌های گرینلند برداشت شده‌بود، به‌صورت ساعتی در میدان دو پانتئون[۲۸] چیدمان شد. الیاسون به کمک مینیک روزینگ (زمین‌شناس) دغدغه‌های محیط زیستی خود درباره آینده در دو برابر شدن حد مجاز دی‌اکسیدکربن زمین و آب شدن یخ‌های قطب‌ها را در شکلی از هنر حاضر و آماده‌ها در قالب چیدمان متریال موقتی ارائه نمود با این رویکرد که رئالیسم بر نمایش بی‌تکلف و بی‌پیرایه و ساده تاکید می‌کند. این چیدمان برمبنای تجربه انسان از آب شدن یخ در دو سایت، یکی خارج از تیت مدرن و نیز در جریان اجلاس آب و هوای سازمان ملل[۲۹] در پاریس تحت‌عنوان اینستالیشن «ساعت یخ» در قالب کلیتی از نگرانی‌های جهانی، در معرض تماشا قرار گرفت. با این هدف که آگاهی از تغییرات آب و هوایی ملموس‌تر به مخاطبین منتقل شود (تصویر ۲).

تصویر ۲. *چیدمان «ساعت یخ»*، اولافور الیاسون، ۲۰۱۵، مأخذ (Ice Watch, 2015



یخ به‌عنوان رسانه مجسمه‌سازی اولین‌بار در دهه ۱۹۶۰ در هنرِ مبتنی‌بر فرآیند، ظاهر شد. امروزه با توجه به اینکه کرایو سفر در حال کاهش سریع ا ست، اهمیتی م ضاعف در مو ضوعات هنرهای معا صر دارد و به‌عنوان سیا ستی قدرتمند در

زمینه مادیت شی و سوژه اثر هنری و اثرگذاری اجتماعی ظاهر شده است. تاثیرگذاری یخ به‌عنوان شی هنری به این دلیل است که یخ برای تولید رنگ‌های شدید، نور را شکسته و مستقیما حس دما را روی پوست ایجاد می‌کند (Randerson, 2018, 137) و درکی از سرعت تغییر (خصوصا تغییرات اقلیمی و افزایش دما)، برای مخاطبان فراهم می‌آورد.

بررسی مختصری از ماهیت ادراک انسان، همانطور که لوکاچ درک کرده است، در اینجا ضروری است؛ سؤال اساسی این است که «تصویر موجود در هشیاری چگونه با واقعیت عینی ارتباط دارد؟». لوکاچ استدلال می‌کند که انسان یک ابزار علمی عینی یا دستگاه اندازه‌گیری نیست که صرفا چیزهایی را که از طریق حواس مختلف به مغز او می‌رسند، ثبت کند. درعوض، انسان به طور ذهنی به هر کسری از ثانیه تجربه حسی پاسخ می‌دهد، ویژگی اصلی پاسخ انتخاب است، یا تفکیک امر ضروری از غیر ضروری است (Királyfalvi, 1975, 56). بنابراین ذوب شدن یخ‌ها نه تنها به آسانی نشان‌دهنده ازبین رفتن میراث طبیعی یخچال‌های طبیعی، صفحات یخی قطبی و تخریب زندگی ساکنان غیرانسانی است، بلکه بالا آمدن سطح دریاها را شامل می شود که به سرزمین‌های ساحلی قابل سکونت و جزایر کوچک اطراف کره زمین حمله می‌کنند و تغییرات اقلیمی پیش از پیش زندگی موجودات زنده کره زمین را به مخاطره انداخته است. از همین‌رو استفاده مستقیم از واقعیت آب شدن یخ‌های گرینلند، این ادعای ضمنی لوکاچ را مطرح می‌کند که تقلید صرفا یک رفتار پذیرا نیست، بلکه شکلی فعال از تطبیق واقعیت است که به تمام اشکال سازمان‌یافته‌تر زندگی، از جمله، اما نه محدود به هنر، گسترش می‌یابد (Lukács, 2023, vii). به این ترتیب «ما باید آخرین معیار تعیین‌کننده هنر اصیل را در جهان‌شمول بودن آن جستجو و پیدا کنیم» (Kiralyfalvi, 1975, 113). درواقع «موضوع طبیعت‌گرایی در پرتو نظریه بازتاب [...]، خصلت عینی انطباعات حسی است که نقش محوری را در این امر ایفا می‌کند، محوری بنیادی که محتوای ادراکات حسی را به‌طور اساسی تعیین می‌کند. با این حال، تشبیه واقعیت در آگاهی نتیجه یک فرآیند بسیار پیچیده است [...]. انسان نمی‌تواند به سادگی برداشت‌های واقعیت را دریافت کند. او باید -به میزان در خطر بودن خود- به آن‌ها پاسخ دهد، اغلب حتی بلافاصله، خود به خود، بدون اینکه زمانی برای تامل یا تفسیر تخیلی یا مفهومی از تاثیرات حسی داشته باشد [...]. به این معنا که جنبه‌های خاصی به‌شدت و به‌عنوان ضرورت برجسته می‌شوند، در حالی که برخی دیگر به‌طور کامل یا حداقل تا حدی نادیده گرفته می‌شوند و در پس‌زمینه قرار می‌گیرند» (Lukács, 2023, 306).

چیدمان «ساعت یخ» در زمانی ارائه شد که رهبران جهان و تیم‌های اقلیمی آن‌ها در لو بورژ[1] پاریس گردهم آمده و در مورد چگونگی اطمینان از یک آب و هوای پایدار برای نسل‌های آینده بحث می‌کنند که اساسا بر گرم شدن زمین تمرکز دارد. ساعت یخی ذوب می‌شود تا فوریت نگاهی کلی به تغییرات آب و هوایی و شکنندگی طبیعت را در معرض عموم قرار دهد و عینی‌سازی امر ذهنی از تاریخچه زمین و جریان تغییرات دما که میلیون‌ها سال قدمت دارند را برای مخاطبین تصویر کند و تاریخ را ملموس سازد (دیالکتیک امر عینی و ذهنی). بنابراین این چیدمان به «ساعت یخ» معروف شد که در مخاطبین از سرعت ذوب شدن یخ‌ها ارتباط عاطفی ایجاد کند تا تاثیری که هنرمند در پی ملموس کردن تغییرات آب‌وهوایی است، فراهم گردد؛ و زمینه‌ای برای برانگیختن انگیزه محدودکردن گرم شدن کره زمین به ۱٫۵ درجه سانتیگراد در قلمروِ ادراک عمومی باشد. از همین رو بازتاب این واقعیت «صرفا ارائه پوسته سطحی واقعیت نیست، بلکه بازتابی حقیقی‌تر، کاملتر، زنده‌تر و پویاتر از واقعیت است. بازتاب صحیح واقعیت، متضمن چیزی بیش از ارائه ظواهر خارجی است» (سلدن، ۱۳۷۲، ۵۵)؛ همانگونه که هنر در نظریه لوکاچ نه تنها «بازتاب‌دهنده» است، بلکه در فرایند آگاهی‌بخشی کنش‌گر ظاهر می‌شود. به این ترتیب «یخ دیده‌بان» آنچه را فراتر از واقعیت قابل مشاهده است منعکس می‌کند و روشی جدید برای دیدن گرم شدن کره زمین ایجاد می‌نماید. این یادآوری بصری از تاثیر تغییرات آب و هوایی، نمادی برای شمارش معکوس ذوب شدن یخ‌ها و تجربه‌ای مجسم و احساسی از فاجعه احتمالی در آینده، تاثیری شگرف بر افکار عمومی و سیاسی در واکنش به افزایش دما دنبال می‌کند.

الیاسون در چیدمان «ساعت یخ» موضعی فراتر از موضع سوگواری محیطی را درنظر دارد که درواقع اقدام برای محافظت از اکوسیستم‌های شکننده و تخریب شده در تهدیدهای گرم شدن کره زمین است؛ جنبه‌ای از آگاهی‌رسانی عمومی در ایجاد پیوندهای ادراکی برای تغییرات محیطی محلی و جهانی. همانگونه که لوکاچ نتیجه می‌گیرد که علم، آگاهی بشر است درحالی که هنر، خودآگاهی انسان است (Lukacs, 1955, 7). به اعتقاد الیاسون و روزینگ (Eliasson and Rosing, 2020) «ساعت

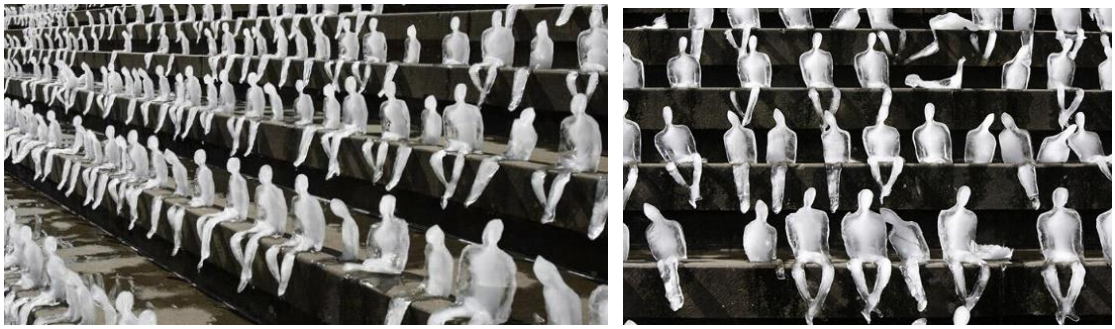
یخی نشـــان می‌دهد که چگونه هنر در فضـــای عمومی می‌تواند توجه‌ها را به چالش‌های بزرگ جلب کرده و اقدامات جمعی را تشویق کند. این اینستالیشن نمادی از شمارش معکوس است که اکنون با گرم شدن کره زمین به ما تحمیل می‌شود؛ تا شهود محســوســی از ذوب‌شــدن یخ‌های دریایی در قلب پاریس ارائه دهد». از این‌رو «آثار الیاســون با ایجاد موقعیت‌هایی بینندگان را ملزم می‌کند تا درک خود را از محیط و موقعیت خود در آن تغییر دهند، چنانچه پیش‌فرض‌های محیط اطراف را به چالش می‌کشـــند» (Eliasson and Tate Modern, 2003, 21). پیش‌تر موندریان نقاش هلندی، از ناپیدایی محتمل هنر ســخن رانده بود. او معتقد بود اثر هنری در اصل، جانشین تعادلی بوده که فعلا واقعیت فاقد آن است و سرانجام واقعیت، جایگزین اثر هنری خواهد شــد (Mondrian, 1945, 12). بنابراین این پندار که هنر، جانشــین زندگی و برقرارکننده تعادل بین انســان و محیط اوســت، خود تا حدی حاکی از شــناخت ماهیت هنر و ضــرورت آن اســت (فیشــر، ۱۳۷۹، ۶). لوکاچ نیز «فرم هنری را «خودکنترلی» می‌داند که در آن کلیت فرم با ســاختاری فشــرده‌تر از واقعیت مادی اســت» (Yahyanejad, Shabanirad, 2015, 60).

ریشــه و الهام از فرم موقتی یخ (به‌مثابه نماد تغییرات عینی و تاثیرات مســتقیم ذهنی) در آثار الیاســون به اینســتالیشــن «اتلاف وقت شما»[۳۲] در سال ۲۰۰۶ در گالری نوگرریم شنایدر[۳۳] برلین، باز می‌گردد؛ الیا سون در این اثر، چندین بلوک یخ که از واتنایوکل[۳۴] بزرگ‌ترین یخچال یخی ایسلند برداشت شده بود را در فضای یخچالی به نمایش گذاشت؛ این اثر، پیش‌درآمدی بر «ساعت یخ» بود که تجربه‌های اولیه آگاهی جمعی از ذوب یخ و دعوت برای پراکسیس اجتماعی در فضای عمومی را گسترش داد که نقش هنر به‌عنوان مداخله‌ای دیالکتیکی (عینیت ذوب و ذهنیت تحول) را برجسته می‌سازد (تصویر ۳).

تصویر ۳. *اینستالیشن «اتلاف وقت شما»*، برلین ۲۰۰۶، عکاس ینس زیهه؛[۳۵] مأخذ (Eliasson, n.d.)

در ادامه اســتفاده از یخ به‌عنوان رســانه و بازنمایی واقعیت در اثر هنری، نیل آزوادو[۳۶] (۲۰۱۰) هنرمند معاصــر برزیلی در میدان ژاندارم در پایتخت آلمان برای هشــدار گرم شــدن زمین اثر «مردان یخی[۳۷] (مردان ذوب شــده)» که از ۱۰۰۰ مجســمه یخی انسان‌های بدون چهره به ارتفاع ۲۰ سانتی‌متر ساخته شده بود، ارائه نمود. این اثر در دیگر شهرهای سراسر جهان نیز به منظور افزایش آگاهی عمومی در تغییرات آب و هوایی جهانی به نمایش درآمد (تصــویر ۴). اما ویژگی منحصــر در اثر الیاســون ا ستفاده از همان موجودیت یخ‌های گرینلند ا ست که واقعیت عینی امکان جدا شدن و آب شدن یخچال‌های طبیعی در اق صا نقاط جهان را به نمایش می‌گذارد. روزینگ در مورد ویژگی منح صربه‌فرد این یخ‌ها، بیان می‌کند: «هر یک از این یخ‌ها به دلیل وجود حباب‌های هوا در داخل یخ، تاریخ، سن و خاطره‌ای متفاوت درباره آنچه در زمان تشکیل آن‌ها اتفاق افتاده است، دارند. از طریق وجود حباب‌های هوا می‌توان فهمید که جو چگونه بوده یا اینکه می‌توان تشــخیص داد که دما در آن زمان چقدر بوده ا ست. از طریق حباب‌ها می‌توان ت شخیص داد که کدام ق سمت از جو امروز ما از سوخت ف سیلی ا ست، زیرا کربن موجود در سوخت‌های فسیلی دارای ترکیب ایزوتوپی متفاوتی از کربن خارج شده از یک آتشفشان است» (Judah, 2018).

تصویر ۴. *اینستالیشن «مرد یخی»*، نیل آزوادو، مایش گرم شدن کره زمین، برلین، مأخذ (Nele Azevedo, Melting Men," 2013")



از مهم‌ترین اقدامات سیاست جهانی برای گرمایش زمین و جلوگیری از تغییرات اقلیمی، توافق پاریس یا پیمان پاریس[۳۸] ذیل چارچوب پیمان‌نامه سازمان ملل در تغییر اقلیم (UNFCCC) در رابطه با کاستن از انتشار گازهای گلخانه‌ای، سازگاری و تنظیم امور مالی است که از سال ۲۰۲۰ شروع می‌شود و دمای کره زمین تا پایان قرن به جای دو درجه به ۱٫۵ درجه سانتیگراد افزایش یابد. متن توافق از سوی نمایندگان ۱۹۵ کشور در کنفرانس تغییر اقلیم ۲۰۱۵ سازمان ملل متحد در پاریس مورد مذاکره قرار گرفت و با اجماع در ۱۲ دسامبر ۲۰۱۵ تصویب شد. در ۲۲ آوریل ۲۰۱۶ (روز زمین) در مراسمی در نیویورک برای امضا معرفی شد. تا سال ۲۰۱۷، ۱۹۵ عضو UNFCCC این پیمان را امضا و ۱۴۷ کشور آن را به تصویب مجلس خود رسانده‌اند. ذیل برگزاری این اجلاس، چیدمان «ساعت یخ» درکی عمیق‌تری از افزایش دما بر اثر وارد کردن کربن به جو زمین ایجاد می‌کند؛ این هم‌زمانی و تعاملات زمان و مکان ارائه اثر هنری، به‌عنوان بخشی از هویت عمومی و متعهد بودن در هنر معاصر را به نمایش می‌گذارد. عمق واقعیت اجتماعی آب شدن یخ‌های یخچال‌های طبیعی زمین در این زمان فوریتی را برای مردم و از سویی دولت‌مردان فراهم می‌کند. از این‌رو «ساعت یخ» تجربه مستقیم در درک عنصری خاص ایجاد می‌کند و گزار شی از ناپدید شدن یخچال‌های طبیعی برای تاثیری در توافقی الزام‌آور و جهانی ارائه می‌دهد تا رابطه ا نسان با طبیعت و تحت تاثیر قرار دادن مردم و جریان‌های سیاسی برای تغییر و ارائه راهکارهای جدید همزیستی انسان و طبیعت، مورد بازبینی قرار گیرد. بر همین ا ساس با توجه به نظرات منتشر شده تو سط الیا سون درمورد این چیدمان، ایده محرک را اینگونه تشریح می‌کند: «[...] هنر توانایی تغییر برداشت‌ها و دیدگاه‌های ما را نسبت به جهان دارد و«Ice Watch» چالش‌های آب و هوایی را که با آن روبرو هستیم ملموس می‌کند. امیدوارم الهام‌بخش تعهد مشترک برای انجام اقدامات اقلیمی باشد» (Yoder, 2015). از همین‌رو این فر صت برای بازدیدکنندگان ایجاد شد که با یخ‌ها تعامل دا شته با شند؛ آن‌ها را لمس کنند و به صدای ذوب شدن یخ های هزارساله گوش دهند تا درکی از تغییرات اقلیمی و درک رد پای کربن برای ایشان فراهم آ ید و به مشارکت‌کنندگان انتقادی مبدل گردند (تصویر ۵)؛ فرصتی که رابطه با طبیعت در حال تخریب، ادراک و عمل را گردهم می‌آورد. درواقع الیا سون در پی مملوس کردن شرایط اقلیمی و بحران ا ست تا مردم تهدیدات م شترک و چالش‌های اقلیمی را لمس کنند و برای تعهد م شترک اقدام نمایند. لوکاچ در نسخه *زیبایی‌شنا سی* خود بیان می‌کند: «کلیت فشرده اثر هنری یک کلیت اجتماعی را منعکس می‌کند. نتیجه این ادعا این است که زیبایی‌شناسی در نهایت یک امر رفتاری است [...] خلق و دریافت هنر قبل از هر چیز یک انجام ا ست، و این انجام نه تنها از نظر اجتماعی مبتنی بر ا نسان سازی ا ست، بلکه تاثیری در گسترش، تعمیق و تثبیت احساس ما نسبت به خود به‌عنوان اعضای نژاد بشر دارد» (Lukács, 2023, xxiii).

تصویر ۵. *تعامل بازدیدکنندگان با اینستالیشن «ساعت یخ»*، اولافور الیاسون، Bankside، خارج از تیت مدرن لندن، عکس از جاستین ساتکلیف[۳۹] مأخذ (Eliasson, 2018)

الیاسون همچنین در ارائه چیدمان از تکه‌های یخ‌های صدها ساله ایسلندی در گالری کپنهاگ، با چیدمانی همچون ساعت به دنبال گفت‌وگو مشارکتی با عابران پیاده و رهگذران، در مصاحبه با دیزاین بوم تبیان می‌کند: «هنگامی که ذوب یک بخش از یخ‌های قدیمی داخلی سرزمینی را لمس می‌کنید، از نظر جسمی واقعیت گذر زمان و تغییر اوضاع را به روشی متفاوت با خواندن روزنامه یا از طریق ارقام و داده‌های علمی حس می‌کنید. اینجاست که هنرها با زبانی قوی و مستقیم صحبت می‌کنند. در دو دقیقه، «ساعت یخ» می‌تواند بیش از آنچه در ۷۰۰ صفحه گزارش علمی گفته می‌شود، ارتباط برقرار کند»[۱]. از نظر لوکاچ نیز «هنر و علم هر دو دستاوردهای مهمی در انعکاس یک واقعیت عینی یکسانی ارائه می‌کنند» (Lukacs, 1955, 7). و در ادامه خاطرنشان می‌کند «علم با محتواهای خود بر ما اثر می‌گذارد، هنر با صورت‌های خود؛ علم امور ماوقع و مناسبات بین امور ماوقع را به ما عرضه می‌کند، اما هنر جان‌ها و سرنوشت‌ها را ارائه می‌کند» (لوکاچ، ۱۳۸۳، ۱۲). بنابراین «هر دو، این واقعیت را شکل شناختی بازتاب می‌دهند. اما درحالیکه علم باید تمامی عناصر ذهنی را از تحقیقاتش بر روی عین حذف کند. هنر چنین تکلیفی ندارد. از همین‌رو لوکاچ میمسیس علمی را انسان‌انگاری‌زدایی می‌نامد و توضیح می‌دهد که در علم نمود و ذات باید مشخصا از یکدیگر تفکیک شوند. حال آنکه در هنر جدایی نمود و ذات حاکم است» (همرمایستر، ۱۳۹۹، ۱۹۸). بر همین اساس الیاسیون بیان می‌کند: «هنر می‌تواند برای انجام کاری کسی را ترغیب کند، اما علم می‌تواند به آن‌ها بگوید که چه کاری و چگونه انجام دهند» (Judah, 2018).

درحقیقت الیاسون با انتقال کوه‌های یخ به یک محیط خارجی، شرایط بغرنجی را برای شاهدان منظره ذوب یخ ایجاد می‌کند و نزدیکی و تجربه (برخورد فردی) را به‌عنوان وسیله اولیه برای تعامل سیاسی و زیست محیطی تصریح می‌کند (Hornby, 2017, 62) (تصویر ۶). لوکاچ در *ویژگی زیبایی‌شناسی* به طرح این موضوع می‌پردازد که چگونه هنر می‌تواند هنجارها، ارزش‌ها و تضادهای اجتماعی را منعکس و نقد کند و چگونه چشم‌اندازی منحصربه‌فرد از واقعیت ارائه می‌دهد که بینندگان را وادار می‌کند تا در مفروضات و باورهای خود تجدید نظر کنند. درواقع لوکاچ فرآیند انتخاب را بخشی جدایی‌ناپذیر از نحوه مواجه هنری می‌داند: «در هر اثر هنری، دیدگاه از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است. مسیر و محتوا را تعیین می‌کند، رشته‌های روایت را به هم نزدیک می‌کند، هنرمند را قادر می‌سازد تا بین موارد مهم و سطحی، سرنوشت‌ساز و اپیزودیک، یکی را انتخاب کند» (Lukacs, 1963a, 33). بر همین اساس لوکاچ به رابطه دیالکتیکی زیبایی شناسی و تجارب روزمره باور دارد. اثر هنری میمه‌تیک [تقلیدی] نزد مخاطب هم تغییر معرفتی به‌وجود می‌آورد و هم دگرگونی عاطفی، به‌نحوی که یک جنبه نا شناخته واقعیت، شناخت‌پذیر می شود. لوکاچ با استناد به تمایزی که پیش‌تر در *زیبایی شناسی هایدلبرگ*[۲] مطرح کرده‌بود، استحاله مخاطب در برابر اثر هنری را استحاله انسان کامل[۳] به کل انسانیت[۴] می‌نامد (همرمایستر، ۱۳۹۹، ۲۲۹)؛ چنانکه هدف هر هنر بزرگی را ارائه تصویری از واقعیت می‌داند که در آن تضادهای پدیده و ذات، موضوع و ابژه، رویداد خاص و قانون، تجربه مستقیم و مفهوم، درونی و بیرونی، فرم و محتوا، ایستا و پویا و... به‌گونه‌ای حل می‌شوند که در جریان تجربه مستقیم اثر هنری، وحدتی خودانگیخته و جدایی‌ناپذیر در گیرنده ایجاد می‌کنند (Királyfalvi, 1975,58). لوکاچ در تاثیر هنر بر بیننده

و اثرات عاطفی و شناختی، مفهوم کارتاسیس را بکار می‌گیرد: «ویژگی مشترک اساس [از همه انواع کارتاسیس] اما این واقعیت است که این نوع جلوه زیبایی شناسی متعلق به پس از آن چیزی است که درواقع هنری است. به این معنا که کاتارسیس هم آنچه در مواجهه با یک اثر هنری اتفاق می‌افتد و هم تاثیر اخلاقی-اجتماعی آن بر شخصی که با آن مواجه می‌شود» (Lukács, 2023, xxiv). بنابراین، تجربه زیبایی شناختی فراتر از آن چیزی است که هنگام مشاهده یک نقاشی، قدم زدن در ساختمان و اطراف آن، گوش دادن به آهنگ یا خواندن یک غزل اتفاق می‌افتد (Ibid, xxiv). به این ترتیب تاثیر تقلیدی اثر هنری، تغییراتی هم شناختی و هم عاطفی در مخاطب خود برمی‌انگیزد که با بهره‌گیری از آن، وجوه ناشناخته‌ای از واقعیت قابل شناسایی می شوند؛ چنانکه مخاطبین با لمس یخ‌ها و شنیدن صدای ذوب شدن آن‌ها، نه‌تنها تغییرات اقلیمی را حس می‌کنند، بلکه به‌عنوان سوژه‌های خودآگاه در فرآیند تغییر اجتماعی مشارکت می‌کنند که با تاکید لوکاچ بر نقش مخاطب در پراکسیس هم‌راستا است.

تصویر ۶. *تعامل بازدیدکنندگان با چیدمان «ساعت یخ»*، ولافور الیاسون، ۲۰۱۵، مأخذ ("Ice Watch," 2015)

از دو جنبه سلسله مراتب امر واقعی، چیدمان «ساعت یخ» بر مخاطبین تاثیر می‌گذارد؛ حضور مخاطبین در محل ارائه و تجربه‌گرایی واقعیت در دریافتی بی‌واسطه و ادراک حسی و همچنین عکس‌های گرفته شده از نحوه تعامل مخاطبین با ابژه اثر هنری. در جنبه اول کیفیت شکست و کیفیت شیشه‌ای ذوب شدن یخ ما را درگیر می‌کند. ما ذوب شدن را در سطح عاطفی درک می‌کنیم، می‌توانیم ارتباطی منطقی با مسئله‌ای ایجاد کنیم که تا آن زمان از راه دور بوده یا جایی که منطق قادر به اقناع آن نبوده است (Randerson, 2018, 144). این جنبه در آرا لوکاچ اینگونه مطرح شده‌است که اثر هنری به حیات روحی مخاطب پا می‌گذارد، شیوه معمول وی در نگریستن به جهان را به اختیار خود درمی‌آورد، تا «جهان» را با حواس و حالات شناختی تازه و نو شده پذیرا شود (همرمایستر، ۱۳۹۹، ۲۲۹). از جنبه دوم نیز لوکاچ یادآور می شود حتی اگر یک اثر هنری، ترکیبی از دقیق‌ترین، وفادارترین جزئیات از نظر عکاسی باشد که جمع‌آوری آن از نظر بشری امکان‌پذیر است، در کلیت خود ممکن است بازتاب‌دهنده‌ترین، ذهنی‌ترین و دلبخواه‌ترین بازتاب واقعیت باشد (Királyfalvi, 1975, 58). به این ترتیب عکس‌های «ساعت یخ»، به‌عنوان یک رویداد طولانی مدت، گواه قدرت عاطفی تصویری از ارتباط مخاطبین با آن است. بنابراین «بازتاب از دو مرحله تشکیل شده است. یک «تقلید دوگانه» وجود دارد. در مرحله اول، عواطف در دنیای درونی انسان جمع می شوند، انباشته می شوند، برانگیخته می شوند. این احساسات همیشه بازتاب واقعیت هستند. آن‌ها مبنا و ماده مرحله دوم تامل می‌شوند، جایی که «نیاز اجتماعی-انسانی» تقلید از آن احساسات را به ارمغان می‌آورد» (Ibid, 58).

طرح افزایش آگاهی اجتماعی برای تغییر اقلیم در بیان الیاسون با ارائه چیدمان «ساعت یخ» انتقاداتی را متوجه خود ساخته است؛ بر این اساس که منتقدان معتقدند هم برداشت یخ‌های گرینلند تخریب محیط زیست است و هم حمل‌ونقل این یخ‌ها خود ردپای کربنی قابل‌توجهی دارد و این موضوع با پیام زیست‌محیطی پروژه تناقض دارد. به طور مثال نانیچلی[۴۵] در مقاله خود با عنوان «تعامل اخلاق و زیبایی شناسی در هنر محیطی»[۴۶] در *مجله زیبایی شناسی و نقد هنر*[۴۷] شخصا درمورد اثر الیاسون به این نتیجه اذعان دارد: «اثر هنری زیست‌محیطی که به معنای هجوم زیبایی شناختی به طبیعت است، لزوما از نظر اخلاقی دارای اشکال است تا آنجا که از نظر زیبایی‌شناختی (و البته گاهی اوقات از لحاظ زیست‌محیطی) محیط را تخریب می‌کند. از یک سو جدا کردن قطعات یخچال‌های طبیعی و از سوی دیگر هزینه اقتصادی و تهیه تجهیزات برای حمل این یخ‌ها مساله اخلاقی تولید این اثر هنری را به چالش می‌کشد» (Nannicelli, 2018, 497). در پاسخ به انتقادات، در مقاله «ساعت یخ اولافور الیاسون به لندن می‌آید»[۴۸] مینیک روزینگ همکار الیاسون، اینگونه پاسخ می‌دهد که «گرینلند هر ثانیه ۱۰ هزار قطعه یخ بزرگ را به‌طور طبیعی از دست می‌دهد، بنابراین برداشتن ۳۰ بلوک یخ برای پروژه «ساعت یخ» چیزی را تغییر

نخواهد داد» (Judah, 2018). همچنین الیاسون، درباره توجیه‌پذیری این چیدمان توضیح می‌دهد که حمل بلوک‌های یخ از گرینلند به لندن از نظر ردپای کربنی معادل سفر یک نفر برای هر بلوک یخ است (Luke, 2018). بر این اساس می‌توان به این نتیجه از سوی هنرمند اذعان داشت که هدف اصلی پروژه ایجاد تجربه‌ای ملموس برای مخاطبان است تا آن‌ها را به کنش جمعی برای مقابله با تغییرات اقلیمی ترغیب کند.

نتیجه‌گیری

جورج لوکاچ در چارچوب زیبایی شناسی مارکسیستی، هنر را ابزاری قدرتمند برای بازنمایی (انتقادی) واقعیت اجتماعی و نقد آن می‌داند. مفهوم بازتاب در آرا لوکاچ بر اساس روش دیالکتیکی بازتاب جهان عینی توسط هنر و ادبیات از موقعیت جوامع و ارتباط فرم‌های زیبایی شناختی و واقعیت شکل می‌گیرد که هم ابزاری برای شناخت و نقد شرایط تاریخی-اجتماعی است و هم و بر تجربه زیبایی‌شناختی از طریق اشکال هنری و مواجهه عمیق با جنبه‌های مختلف واقعیت اجتماعی صحه می‌گذارد که بازتابی از کل واقعیت اجتماعی (به‌عنوان عینیت) را شکل می‌دهد و هنر را از تجربه صرفا ذهنی به عرصه‌ای عینی و اجتماعی ارتقا می‌دهد. بر همین اساس ابعاد مختلف نظریه بازتاب در چیدمان «ساعت یخ» را می‌توان این‌گونه مطابقت داد؛ ۱- هنر به‌عنوان بازتاب واقعیت اجتماعی: «ساعت یخ» نه‌تنها بازنمایی ساده از گرم شدن زمین نیست، بلکه با رویکرد رئالیستی لوکاچ، کلیت واقعیت اجتماعی و تاریخیِ مرتبط با تخریب زیست‌محیطی را به تصویر می‌کشد. این اثر، پیچیدگی‌های بحران اقلیمی را فراتر از بازنمایی سطحی نشان می‌دهد. ۲- دیالکتیک فرم و محتوا: در این چیدمان، یخ به‌عنوان فرم هنری، حامل محتوای عمیقی از تاریخ اجتماعی و زیست‌محیطی است. رابطه دیالکتیکی بین فرم (ماده یخ) و محتوا (پیامدهای گرمایش جهانی)، واقعیت عینی را بازتاب می‌دهد و تجربه‌ای چندلایه برای مخاطب خلق می‌کند. ۳- تجربه زیبایی‌شناختی: تعامل بی‌واسطه مخاطب با یخ، از طریق لمس و شنیدن صدای ذوب آن، واقعیت عینی دگرگونی‌های اقلیمی را ملموس می‌سازد. این تجربه کیفی و جمعی، مبتنی‌بر حواس و ادراک، انسان را به خودآگاهی از واقعیت اجتماعی و مسئولیت‌پذیری در قبال آن رهنمون می‌شود. ۴- نقش انتقادی و پراکسیس اجتماعی: «ساعت یخ»، مخاطبین را به تفکر و احساس دعوت کرده و با برانگیختن احساسات و تفکر انتقادی، به‌عنوان یک کنش اجتماعی، آن‌ها را به عمل جمعی برای مقابله با بحران اقلیمی فرامی‌خواند. ۵- نقش هنر در تغییر اجتماعی: هنر زیست‌محیطی مانند «ساعت یخ» با پیوند دادن هنر به واقعیت اجتماعی، نقش کلیدی در افزایش آگاهی و ایجاد تحول ایفا می‌کند.

در مطالعه نظریه بازتاب لوکاچ و مطابقت با اثر زیست‌محیطی معاصر «ساعت یخ» می‌توان اذعان نمود که هنر معاصر فراتر از زیبایی شناسی صرف، می‌تواند به ابزاری برای شناخت، نقد و تغییر شرایط موجود تبدیل شود. این رویکرد، هنر را از یک تجربه صرفا زیبایی شناختی فردی به کنشی اجتماعی و سیاسی ارتقا می‌دهد و با تعامل مخاطب، آن را به بخشی از فرآیند تغییر اجتماعی تبدیل می‌کند. از همین رو هنر عمومی به‌عنوان تقاطعی از مقوله هنر و جامعه با مشارکت فعال مخاطبین و ارائه در فضای عمومی شهری، فراهم آوردن مداخلات سیاسی، تقویت هویت فرهنگی و توسعه شهری در چالش‌های مشترک زیست‌محیطی، اهمیت ویژه‌ای در هنرهای اجتماعی و بازتعریف هنر متعهد و همچنین گفتمان‌های مدنی و آگاهی‌های اجتماعی دارد.

پی‌نوشت

۱Georg Lukács

۲ Bloch

۳ *The Utopian Function of Art and Literature: Selected Essays*

۴ Bishop

۵ *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*

۶Chen

۷“A Case Study in Participatory Environmental Art”

۸Smith

۹"Artist as navigator: understanding how the social qualities of art influence organizational change; a methodology for art as a social practice"

۱۰*The Specificity of the Aesthetic*

۱۱Praxis

۱۲disanthropomorphising

۱۳Social practice (art)

۱۴Ronald Hepburn، از نویسندگان دوره مدرن که به فقدان درک نظری درباره زیبایی شناختی در محیط اشاره می‌کند.

۱۵Community arts

۱۶Committed Art / Engaged art

۱۷ (Dialectical Materialism) که ریشـــه در تفکر مارکســـیســـتی و که به واقعیت‌های اجتماعی و تاریخی می‌پردازد، بر پایه رابطه دیالکتیکی بین عناصـر مختلف واقعیت تأکید دارد و به‌عنوان یک اسـتراتژی برای فهم و تحلیل سـاختارهای اجتماعی مورد اسـتفاده قرارمی‌گیرد و به بررسـی تغییر و تکامل در فرآیندهای اجتماعی و طبیعی می‌پردازد.

۱۸Art for art's sake / l'art pour l'art

۱۹Adorno

۲۰ در مقاله «تعهد» (1980 [1997])، آدورنو به بحث و جدال طولانی مدت بین «هنر متعهد» و «هنر خودمختار» استناد می‌کند.

۲۱Critical Art

۲۲Autonomy of Art

۲۳Alan Sonfist

۲۴Time Landscape

۲۵Ice Watch

۲۶Olafur Eliasson

۲۷Place du Panthéon

۲۸Minik Rosing

۲۹Year's UN Climate Summit (COP21)

۳۰Cryosphere

۳۱Le Bourget

۳۲Your waste of time

۳۳Vatnajökull

۳۴Vatnajökull

۳۵Jens Ziehe

۳۶Nele Azevado

۳۷Melting Men

۳۸Paris Agreement

۳۹Justin Sutcliffe

۴۰Designboom

۴۱https://www.designboom.com/art/olafur-eliasson-interview-artist-designboom-02-16-2015/

۴۲*Heidelberger Ästhetik*1916-1918

۴۳Der ganze Mensch

۴۴Der Mensch ganz

4 Nannicelli 5

۴۶The Interaction of Ethics and Aesthetics in Environmental Art"

۴۷*Journal of Aesthetics and Art Criticism*

۴۸Olafur Eliasson's Ice Watch Comes to London"

فهرست منابع

Adorno, T. (1980). Commitment. In R. Taylor (Ed.), *Aesthetics and politics* (pp. 177–195). Verso. (Original work published 1977)

Bermúdez, José Luis & Gardner, Sebastian. (2008). Art and Morality [*Honar va akhlāq*] (M. Alāii, Trans.). Farhangestān-e Honar. (Original work published 2003) (In Persian)

Bilir, M. (2024). Marxist aesthetics: Exploring Karl Marx and Friedrich Engels' approach to art and literature. *American Journal of Language, Literacy and Learning in STEM Education* (2993-2769), 2(6), 446-450. https://grnjournal.us/index.php/STEM/article/view/5372

Bishop, C. (2023). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso.

Bloch, E. (1989). *The utopian function of art and literature: Selected essays*. MIT Press.

Chen, F. (2024). A Case Study in Participatory Environmental Art. *Highlights in Art and Design*, 7(2), 65-62. https://doi.org/10.54097/df74w925

Clark, S. (2010). Contemporary art and environmental aesthetics. *Environmental Values*, 351-371. https://doi.org/10.3197/096327110X519871

Eagleton, Terry. (2002). Marxism and Literary Criticism [*Mārksism va naqd-e adabi*] (A. Moassem-Beigi, Trans.). Digar. (Original work published 1976) (In Persian).

Eliasson, O. (n.d.). Your waste of time. Olafur Eliasson. Retrieved May 21, 2025, from https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100564/your-waste-of-time

Eliasson, O. (2018). Ice Watch [Photograph]. Public Delivery. Retrieved May 21, 2025, from https://publicdelivery.b-cdn.net/wp-content/uploads/2019/12/Olafur-Eliasson-Ice-Watch-2018-Bankside-outside-Tate-Modern-London-8-1-scaled.jpg

Eliasson, O., & Rosing, M. (2020). *Ice watch* [Artwork]. Studio Olafur Eliasson.

Eliasson, O., & Tate Modern. (2003). *Olafur Eliasson: The weather project*. Tate.

England, David & Hodgson, John. (2016). Sociology of Art: Methods of Seeing [*Jāmee-šenāsi-ye honar: šivehā-ye didan*] (J. Mohammadi, Trans.). Našr-e Ney. (In Persian)

Farshid Nik, F. (2022). The Social Responsibility of the Artist and the Critical Function of Art in the Face of Natural Disasters The Case of Art Programs in the Aftermath of Hurricane Katrina in the United State. *Sociology of Art and Literature*, 13(2), 79-105. https://doi.org/10.22059/jsal.2021.333177.666094

Fischer, E. (2000). The Necessity of Art in Social Evolution [*Zarurat-e honar dar ravesd-e takāmol-e ejtemāʿī*]. (F. Shirvanloo, Trans.). Toos. (Original work published 1959) (In Persian)

Habib, M.A.R. (2015). "Lukács, Georg" [*Georg Lukács*]. In M. Payne (Ed.), *The Critical Thought Dictionary from Enlightenment to Postmodernity* [*Farhang-e andišeh-e enteqādi az rowšanegari tā pasāmodernite*] (P. Yazdānjoo, Trans., pp. 123-145). Markaz. (In Persian)

Hammermeister, Kai. (2020). *Sonnat-e zibāšenāsi-e almāni* [The German Aesthetic Tradition] (M.R. Abolqasemi, Trans.). Našr-e Māhi. (Original work published 2002) (In Persian)

Hein, Hilde. (2018). Public Art [*Honar-e omumi*] (S. Vaqfipur; M. Qāsemiān, Eds.). Farhangestān-e Honar. (Original work published 1996) (In Persian)

Heinich, N. (2019). Sociology of Art [*Jāme'e shenāsi-ye honar*] (A. H. Nik Gohar, Trans.). Āgah. (In Persian)

Helguera, P. (2012). *Art scenes: The social scripts of the art world*. Jorge Pinto Books.

Hepburn, R. (1966). Contemporary aesthetics and the neglect of natural beauty. In *British analytical philosophy* (pp. 285–310). https://doi.org/10.4324/9780415249126-M032-1
Hornby, L. (2017). Appropriating the weather: Olafur Eliasson and climate control. *Environmental Humanities*, 9(1), 60–83. https://doi.org/10.1215/22011919-3829136
Ice Watch: Artist brings huge icebergs to Paris to raise the issue of climate change. (2015, December 7). *Creative Boom*. Retrieved May 21, 2025, from https://www.creativeboom.com/inspiration/ice-watch-artist-brings-huge-icebergs-to-paris-to-raise-the-issue-of-climate-change
Judah, H. (2018). Was Olafur Eliasson Bringing 30 Icebergs to London a Sustainability Own Goal?. *Frieze*. https://www.frieze.com/article/was-olafur-eliasson-bringing-30-icebergs-london-sustainability-own-goal
Királyfalvi, B. (1975). *The aesthetics of György Lukács*. Princeton University Press.
Lukács, G. (1955). *A művészet mint felépítmény*. Hungarian Cultural Ministry.
Lukács, G. (1963a). *The specificity of the aesthetic*. Merlin Press.
Lukács, G. (1963b). *The meaning of contemporary realism* (J. Mander & N. Mander, Trans.). Merlin Press.
Lukács, G. (1971a). *History and class consciousness: Studies in Marxist dialectics* (R. Livingstone, Trans.). MIT Press.
Lukács, G. (1971b). *History and class consciousness: Studies in Marxist dialectics* (R. Livingstone, Trans.). Merlin Press. (Original work published 1923).
Lukács, G. (1975). *Heidelberger Ästhetik 1916-1918*. Luchterhand.
Lukács, G. (2023). *The specificity of the aesthetic*, Volume 1 (Vol. 276). Brill. (Original work published 1963)
Luke, B. (2018). Olafur Eliasson's Latest Work Is Melting Away on the Bank of the Thames in London. *The Art Newspaper*.
Mondrian, P. (1945). *Plastic art and pure plastic art, 1937, and other essays, 1941–1943* (R. Motherwell, Ed.). Wittenborn.
Nannicelli, T. (2018). The interaction of ethics and aesthetics in environmental art. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 76(4), 497–506. https://doi.org/10.1111/jaac.12601
Nele Azevedo, Melting Men. (2013, November). *Katarte*. Retrieved May 21, 2025, from http://www.katarte.net/2013/11/nele-azevedo-melting-men/
Randerson, J. (2018). *Weather as medium: Toward a meteorological art*. MIT Press.
Schlosberg, D. (2007). Reconceiving environmental justice: Global movements and political theories. *Environmental Politics*, 13(3), 517–540. https://doi.org/10.1080/0964401042000229025
Selden, Raman. (1993). *Rāhnemā-ye nazariyehā-ye adabi-ye mo¯āser* [*A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*] (A. Mokhber, Trans.). Tarh-e Now. (Original work published 1985) (In Persian)
Sim, Stuart. (2008). *The Foundations of Art Sociology* [*Mabāni-e jāmee-šenāsi-ye honar*] (A. Ramin, Trans.). Ney. (Original work published 2001) (In Persian)
Sim, Stuart. (2010). *Marxism and Aesthetics* [*Māksism va zibāyišenāsi*] (M. A¯lāii, Trans.). Matn. (Original work published 2000) (In Persian)
Simus, J. (2009). Public art: Theory, practice and populism [Review of the book *Public Art: Theory, Practice and Populism*]. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 67(4), 433–435. https://doi.org/10.1111/j.1540-6245.2009.01372_7.x
Smith, H. (2015). Artist as navigator: understanding how the social qualities of art influence organizational change; a methodology for art as a social practice, [PhD thesis, Robert Gordon University] .Aberdeen.
Stahl, T. (2023). Georg [György] Lukács. In E. N. Zalta & U. Nodelman (Eds.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2023 ed.). Stanford University.
Taheri, M. and Afzaltousi, E. (2023). The art-science approach to an environmental crisis in the contemporary art discourse with the framework of Foucault's discursive formation. *Interdisciplinary Studies in the Humanities*, 15(3), 141-171. https://doi.org/10.22035/isih.2023.5043.4860

Time Landscape. (n.d.). In *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Retrieved May 21, 2025, from https://en.wikipedia.org/wiki/Time_Landscape#Timeline

Yahyanejad, H., & Shabanirad, E. (2015). Lukács and reflection theory. *International Letters of Social and Humanistic Sciences*, 61, 145–154. https://doi.org/10.18052/www.scipress.com/ilshs.61.145

Yoder, J. (2015, December 16). Olafur Eliasson's sundial of melting icebergs clocks in at half past wasteful. *Hyperallergic*. Retrieved May 21, 2025, from https://hyperallergic.com/260217/olafur-eliassons-sundial-of-melting-icebergs-clocks-in-at-half-past-wasteful/

Zebracki, M., & Bekker, D. D. (2018). Public art for an inclusive city: Producers and publics on the social potentials and problems of flagship vis-à-vis community art. *City & Society*, 30(1), 14–44. https://doi.org/10.1111/ciso.12153

انگلیس، دیوید؛ هاگسون، جان. (۱۳۹۵) *جامعه شناسی هنر شیوه‌های دیدن* (جمال محمدی، مترجم). نشر نی. (انتشار نسخه اصلی: 2005)

ایگلتون، تری. (۱۳۸۱) *مارکسیسم و نقد ادبی* (اکبر معصوم‌بیگی، مترجم). دیگر. (انتشار نسخه اصلی: 1976)

برمودس، خوزه لوییس و گاردنر، سباستین (۱۳۷۸) *هنر و اخلاق* (مشیت اعلایی، مترجم). فرهنگستان هنر. (انتشار نسخه اصلی: 1973)

حبیب، م.ا.ر. (۱۳۹۴). «لوکاچ، گئورگ». در مایکل پین (ویرا ستار)، *فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته* (پیام یزدانجو، مترجم، صص ۱۲۳-۱۴۵). مرکز. (انتشار نسخه اصلی: 1998)

رامین، علی (۱۳۹۴) *مبانی جامعه‌شناسی هنر*. نی.

رشیدیان، عبدالکریم. (۱۳۹۴) *فرهنگ پسامدرن*. نی.

سلدن، رامان. (۱۳۷۳) *راهنمای نظریه ادبی معاصر* (عباس مخبر، مترجم). طرح نو. (انتشار نسخه اصلی: 1985)

سیم، استوارت. (۱۳۸۷) *مبانی جامعه‌شناسی هنر* (علی رامین، مترجم). نی. (انتشار نسخه اصلی: 2001)

سیم، استوارت. (۱۳۸۹) *مارکسیسم و زیبایی‌شناسی* (مشیت علایی، مترجم). متن. (انتشار نسخه اصلی: 2000)

فرشیدنیک، فرزانه (۱۴۰۰). مسئولیت اجتماعی هنرمند و کارکرد انتقادی هنر در مواجهه با بحران‌های طبیعی. *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، (۲)، ۷۹-۱۰۵. https://doi.org/10.22059/jsal.2021.333177.666094

فیشر، ارنست. (۱۳۷۹) *ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی*. (فیروز شیروانلو، مترجم). توس. (انتشار نسخه اصلی: 1959)

لوکاچ، جورج . (۱۳۸۳) *جان و صورت* (رضا رضایی، مترجم). ماهی. (انتشار نسخه اصلی: 1959)

مارکوزه، هربرت. (۱۳۸۸) *بعد زیبایی‌شناسی* (داریوش مهرجویی، مترجم). هرمس. (انتشار نسخه اصلی: 1977)

طاهری، محبوبه و افضل‌طوسی، عفت‌السادات (۱۴۰۲). رویکرد هنر-علم به بحران زیست‌محیطی در گفتمان هنر معاصر با صورت‌بندی گفتمان فوکو. *مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی*، ۱۵(۳)، ۱۴۱-۱۷۱. https://doi.org/10.22035/isih.2023.5043.4860

همرمایستر، کای. (۱۳۹۹) *سنت زیبا شناسی آلمانی* (محمدرضا ابوالقاسمی، مترجم). نشر ماهی. (انتشار نسخه اصلی: 2002)

هاین، هیلده. (۱۳۹۷) هنر عمومی (شهریار وقفی‌پور، مترجم؛ مسعود قاسمیان، ویراستار). فرهنگستان هنر. (انتشار نسخه اصلی: 1966)

هینیک، ناتالی. (۱۳۹۸) *جامعه‌شناسی هنر* (عبدالحسین نیک‌گهر، مترجم). آگه. (انتشار نسخه اصلی: 2001)

The Formation of Georg Lukács's Reflection Theory in Contemporary Public Art (A Case Study of the "Ice Watch" Installation)

Abstract

If we consider the artistic approach of the latter half of the twentieth century as characterized by the vibrant struggles of people of color and feminists against racial and gender discrimination, advocating for equality and social justice, the artistic approach of the late twentieth and early twenty-first centuries can be understood as an intricate interplay of political and social issues with environmental challenges and climate change within societies. This approach seeks to comprehend social realities by aligning public opinion to foster social awareness. Georg Lukács, in his Marxist aesthetics, previously demonstrated the linkage between art and social reality, illustrating that art can effectively engage with social events and that artworks should respond to social and political issues. Lukács's aesthetic theories are grounded in aesthetic forms that reflect social reality and employ a dialectical method in art and literature. In contemporary art, the representation of social reality through public art installations constitutes a form of social intervention. Consequently, the present study's necessity lies in an interdisciplinary exploration of the reflection of social reality in Lukács's sociological perspectives, which regard the aesthetic experience of understanding reality as a qualitative experience, and in contemporary public art, analyzed through content analysis.

Given that the foundation of this aesthetic theory in art emphasizes critical reflection, it is posited that contemporary environmentally oriented installation art, within the framework of public art, offers a reconceptualization of committed art. This art form reproduces social and historical realities, providing a platform for audience experience that evolves from Lukács's reflection theory. Accordingly, this research endeavors to examine, through an interdisciplinary approach and reliance on Lukács's reflection theory, how public installation art represents social realities related to climate change. It aims to demonstrate how contemporary committed art transcends mere aesthetics to function as a tool for understanding, critiquing, and transforming social conditions. Consistent with Lukács's views, which consider the relationship between form and content (manifestation and essence) in artistic experience as dialectical, it can be asserted that contemporary public environmental installations, beyond mere aesthetics, can serve as instruments for understanding, critiquing, and altering existing conditions. By converging sensory perception (subjectivity) and social reality (objectivity), these installations address the urgency of social issues related to climate change in audience awareness, demonstrating art's capacity as a means of understanding social events and as a form of social praxis (conscious action to transform social reality).

This alignment is manifested in art's role as a reflection of social reality, the dialectical interplay of objective reality through form and content, the aesthetic experience facilitated by direct audience interaction with the artwork, the critical role of art in evoking emotions and critical thinking as a social act, and art's contribution to social change. Thus, this study of reflection theory and concrete audience experiences in contemporary environmental installations, using content analysis, elucidates Lukács's reflection theory and articulates social commitment in art. It aligns with the "Ice Watch" installation as an example of contemporary public art that reflects social realities in the environmental crisis, focusing on interaction and collective art production within societal contexts.
Keywords: Contemporary Art, Theory of Reflection, Public Art, Ice Watch Installation

آماده انتشار هنرهای زیبا