صفحات ۵ - ۱۶
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی ● دوره۲۵، شماره۱، بهار ۱۳۹۹

واکاوی نظریه‌انتقادی در گفتمان هنر اجتماعی-سیاسی پست‌مدرن*

محبوبه طاهری[۱]، عفت‌السادات افضل طوسی[۲]**، **حسینعلی نوذری[۳]**

[۱] دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.
[۲] دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.
[۳] استادیار دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۸/۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۹/۲۵)

چکیده
طرح مواضع پست‌مدرنیسم و نظریه‌انتقادی در جامعه قرن بیستمی، ابعاد جدیدی در رویکرد تفکر انتقادی به‌وجود آورد. تأثیری که نظریه‌انتقادی بر اندیشه سیاسی، فرهنگی و جامعه‌شناسی در نقد و دگرگون‌ساختن جامعه مطرح‌کرد، موضعی مقابل شرایط سلطه و سرکوب بود. از سویی پست‌مدرن، نگرش انتقادی به مدرن در همه ابعاد است؛ این دو جریان، حرکتی به سوی نوع جدیدی از جامعه عقلانی را ایجاد کردند. از آنجایی که هنر نمود روح دوران در جوامع است، در دوران معاصر با نگرشی نقادانه، شیوه بازتولید هنری را در عصر پسامدرن معرفی می‌نماید که معرف سیر تحولات جوامع در کنش اجتماعی تحت‌عنوان هنر متعهد است. پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای در تلاش است تا با این فرض که نمونه‌های هنرِانتقادی که با ایجاد آگاهی و بیداری اجتماعی در پی عدالت‌اجتماعی در برابر نظام سلطه در جوامع معاصر است، هنر متعهد را با درنظرداشتن شیوه انتقادی هنر پست‌مدرن و نظریه‌انتقادی (قرائت هورکهایمر و آدورنو) مطالعه کند. بنابراین می‌توان نتایج را براساس تحلیل نمونه‌های هنر در حیطه بیان اجتماعی و سیاسی بدین‌صورت تبیین‌نمود: هنرِانتقادی در نگرش اجتماعی-سیاسی نمود بیان اعتراضی-اجتماعی هنر با ویژگی‌های پست‌مدرن است که با مطرح‌شدن صدای مخالف و زیر سئوال‌بردن ساختار قدرت، بیانگر شکل تحقق‌یافته نظریه‌انتقادی است.

واژه‌های کلیدی
پسامدرن، نظریه‌انتقادی، هنر اجتماعی، هنر سیاسی.

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

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

مقدمه

هنر، رسانه‌ای برای انتقال معناست؛ براساس شیوه فرهنگی در دوران‌های مختلف، این رسانه می‌تواند ویژگی‌های فکری رایج در هر دوران را نشان‌دهد، به‌طوری‌که گفتمان هنری در عصر حاضر تحت‌عنوان هنر پست‌مدرن، نمود بارز خصوصیات پسامدرن است. از سویی نگرش انتقادی پست‌مدرن به مدرن، جریانی از آگاهی برای بازبینی وضع اجتماعی را به‌راه می‌اندازد که در هنر نمود دارد. همچنین وجه نقد اجتماعی در نظریه‌انتقادی برگرفته از مکتب فرانکفورت در جهت اصلاح ساختار اجتماعی است. بنابراین هدف این پژوهش، مطالعه و تطبیق نظریه‌انتقادی با هنر خرده‌فرهنگ‌های سیاسی-اجتماعی پس از دهه ۱۹۶۰ است که در هنر سیاسی-اجتماعی با مشخصه‌های پست‌مدرن شکل‌می‌گیرد که در جهت آگاهی‌اجتماعی مطرح گشته‌اند. بنابراین فرض بر آن است هنرِانتقادی با ایجاد آگاهی و بیداری‌اجتماعی برای آموزش در پی عدالت‌اجتماعی است. پس ضروری است جهت بازشناسی هنر به‌عنوان مقوله‌ای از آگاهی و تأثیرگذاری اجتماعی، بررسی‌گردد. این نگرش در هنر معاصر، با هنرِانتقادی به‌حاشیه‌رانده‌شدگان همچون هنر فمینسیت‌ها و سیاهان شروع و با گرایش‌های آوانگاردی که با ایجاد فضای آگاهی و بیداری اجتماعی در پی عدالت‌اجتماعی هستند، تکامل می‌یابد. بر این‌مبنا، در قدم نخست به شیوه توصیفی-تحلیلی به مفاهیم اصلی نظریه‌انتقادی (قرائت هورکهایمر و آدورنو) و گفتمان هنری پسامدرن پرداخته‌می‌شود. سپس موقعیت اثر هنری در مبانی هنر اجتماعی و رویکرد هنرِانتقادی خرده‌فرهنگ‌ها در هنر اجتماعی دنبال می‌گردد. همچنین مطالعه آثار هنر سیاسی-انتقادی در گفتمان پست‌مدرن با دو رویکرد: ۱-هنر اعتراضی آزدی‌طلب با موضوعات منطقه‌ای و ۲- هنر اعتراضی سیاسی در پیشبرد عدالت‌اجتماعی با موضوعات جهانی، ارائه می‌گردد.

هنرِانتقادی[۱] تاکنون بر اساس نظریه‌انتقادی مورد مطالعه قرار نگرفته‌است و این پژوهش با ارائه تحلیلی بر نظریه‌انتقادی و گفتمان هنری متعهد در عصر پسامدرن تلاش دارد، هنرِانتقادی در حیطه اجتماعی و سیاسی را به‌عنوان سردمدار تغییر و آگاهی اجتماعی در این عصر معرفی نماید.

مبانی نظری نظریه‌انتقادی[۲]

گفتمان[۳] امروزه به‌صورت یکی از مفاهیم کلیدی و پرکاربرد در تفکر فلسفی، اجتماعی و سیاسی مغرب زمین درآمده و با نقد مفاهیمی چون سلطه، زور، قدرت، مهاجرت، نژادپرستی، تبعیض جنسی، نابرابری قومی و... عجین گشته است (فرکلاف، ۱۳۷۹، ۱۰). گفتمان مکانی است که در آن، سلطه و مقاومت در برابر هم می‌ایستند و فضای چندصدایی بوجود می‌آید که کارکرد اجتماعی به‌خود می‌گیرد. هنگامی که گستره گفتمان را در ساخت اجتماعی بدانیم، گفتمان وارد مطالعات فرهنگی، سیاسی و اجتماعی می‌گردد و از این طریق، شکل انتقادی پیدا می‌کند که ریشه در مکتب انتقادی فرانکفورت و وارثان مستقیم و غیرمستقیم آن در دهه۱۹۶۰– مارکسیست‌های جدید، به‌ویژه گرامشی[۴] و پیروانش، ساختارگرایانی چون آلتوسر[۵] و محققان مکتب فمنیسم- دارد و تحت‌عنوان نظریه‌انتقادی مطرح می‌گردد که با نقد رادیکال و سرمایه‌داری در ارتباط است؛ چراکه نظریه‌انتقادی با این عقیده که زندگی اجتماعی سرشار از تعارضات، ستم‌ها و ابهامات است، به دنبال "بیداری" و "رهایی" است و با نقد جامعه و فرهنگ درآمیخته‌است (Rush, 2006, 9)، که رویکردی اجتماعی با هدف اصلاح جامعه است. عنوان نظریه‌انتقادی به مقاله‌ای با عنوان نظریه سنتی و نظریه‌انتقادی[۶] نوشته مارکس هورکهایمر در سال ۱۹۳۷ بازمی‌گردد (نوذری، ۱۳۹۴، ۱۳۲)، که بعدها در قالب کتابی با همین عنوان منتشر گشت و همراه با کتاب *دیالکتیک روشنگری*[۷]، به مانیفست آغازین مکتب فرانکفورت مبدل‌گردید. از اهداف اصلی نظریه‌انتقادی، نشان‌دادن روابط قدرت در چارچوب پدیده‌های فرهنگی است که در اصل نقد مناسبات در اجتماع است و به سلطه فرهنگی و فکری بازمی‌گردد. یکی از این نگرش‌ها، رویکرد جبرگرایی[۸] در اقتصاد است که وام‌دار تفکر مارکس است. مبانی نظریه‌انتقادی را می‌توان در:۱-نقد نظام سرمایه‌داری در پرتو تفکر مارکسیستی؛ ۲-نقد خرد ابزاری؛ ۳-نقد فلسفه تحصلی؛ ۴-نقد فرهنگی، دانست. میراث فلسفی-اجتماعی مکتب فرانکفورت در نظریه‌انتقادی در معنای دقیق کلمه، عبارت است از پروژه‌ای بین‌رشته‌ای که توسط هورکهایمر اعلام گردید و از سوی اعضای مکتب فرانکفورت و جانشینان آن‌ها به‌کار بسته شد. نظریه‌انتقادی در معنای نه چندان دقیق‌تر، در حال حاضر اصطلاح عام‌تری است که در سایه آن پروژه‌های تحقیقاتی در علوم اجتماعی و علوم انسانی سعی دارند تا بین نظریه حقیقت و کاربست سیاسی، وحدت ایجاد نموده و آن دو را با هم متحد سازند (همان، ۱۲۹). نظریه‌انتقادیِ جامعه، به توصیف وضعیت صف‌بندی نیروها پرداخته و امیدوار است با ایجاد خودآگاهی در میان آن‌ها، به تشدید تنش‌های اجتماعی بپردازد. در واقع نظریه‌انتقادی، نظریه بازسازی اجتماعی است چراکه براین‌اساس جهشِ‌اجتماعی[۹]، حرکتی به سوی نوع جدیدی از جامعه عقلانی است که با آگاهی از نظام تفاوت‌ها همراه گشته است. از میان اعضای مکتب فرانکفورت و نظریه‌انتقادی هورکهایمر با طرح خرد عینی[۱۰] و آدورنو با بسط دادن شیءشدگی، جایگاه رهایی انسان در جوامع معاصر را ترسیم می‌کنند که با شیوه آوانگارد سیاسی و اجتماعی هنر معاصر هماهنگ است. بنابه استدلال هورکهایمر، «نتیجه فوری نظریه‌انتقادی که خواستار

تحول کل جامعه است، تشدید مبارزه‌ای است که در جامعه با آن پیوند دارد»[11]. در رویکرد نقادانه موردنظر هورکهایمر، نظریه دارای رسالت اجتماعی است؛ رسالتی که نظریه‌پرداز را با کلیت اجتماعی پیوند می‌دهد و برتلاش برای دگرگون‌ساختن جامعه و رهایی انسان تأکید دارد (همان، ۱۶۱). بنابراین مفاهیم نقادی و خرد عینی در اندیشه سیاسی هورکهایمر، از مکانیزم‌های مهم برای بازگرداندن انسان به سوی سرشت و ماهیت حقیقی خود است؛ بازگرداندنی که انسان را به رهایی می‌رساند. هورکهایمر، همسو با نظریه‌نقادی، خرد عینی را مکانیزمی تعریف می‌کند که از پیش، هیچ هنجاری را به اشیا و انسان‌ها تحمیل نمی‌کند و همه صداهای ناهمسان را به حساب آورده و تفاوت‌ها را به رسمیت می‌شناسد (میلر، ۱۳۸۴، ۴۰). در اندیشه هورکهایمر، خرد عینی به‌مثابه بازتابی از ماهیت راستین چیزها، باورها و هنجارهای جامعه را با خود تطبیق می‌دهد و معیار مفاهیم اخلاقی درست و نادرست و خوب و بد است. این خرد، با به چالش‌کشیدن هنجارهای قالبی و ازپیش‌موجود که با خواست قدرت حاکم همسو است، به «تفاوت»ها احترام گذاشته و از اعمال الگوهای سیاسی تمامیت‌خواه جلوگیری می‌کند. احترام به منطق "تفاوت"، برآیند این استدلال در اندیشه هورکهایمر است که رفتار راستین، رفتاری است که بر فضایل درونی هر فرد انسانی استوار باشد؛ آرمانی که صرفاً با رویکرد نقادانه و جایگزینی خرد عینی با خرد ذهنی[12] و قالبی حاکم بر جامعه ابزاری مدرن میسر می‌شود (رنجبر و غلامی، ۱۳۹۴، ۶۸).

آدورنو[13] همانند دیگر همکاران خود در مکتب فرانکفورت، دغدغه نیل به مفهوم رهایی را دارد (هورکهایمر و آدورنو بر تأثیر رهایی‌بخش معینی تأکید داشتند). نظریه‌انتقادی آدورنو، هم نقدی است به جامعه، و هم نقدی است به فرهنگ پوزیتویسم و حتی مارکسیسم. وی با ترسیم وضعیت جامعه مدرن در قالب مفهوم شیءگشتگی[14] همه‌گیر درصدد است تا موانع تحقق رهایی و رجوع انسان به گوهر درونی خود را احصا کند. در بیان او، شیءوارگی نظریه‌ای می‌شود درباره‌ی جبر اجتماعی زبان و تفکر. شیءگشتگی، وضعیتی است که نظام اجتماعی، انسان‌ها را به نقش‌های به طور اجتماعی تعیین شده محدود و به نیروهای شبه طبیعی وابسته می‌کند. بدین‌سان در حالت شیءگشتگی، شبکه ناشناخته روابط اجتماعی که هریک قیدوبندهای ویژه خود را دارند، آگاهی خود بنیاد فرد را به بند می‌کشند و همه‌چیز و همه‌کس را در سطحی یکسان قرار می‌دهد (کولاکوفسکی، ۱۳۸۷، ۴۱۱). از این رو به عقیده آدورنو، شیءگشتگی به لحاظ خصلت همسان‌ساز خود، فرصت ایجاد هرگونه تفاوت و مقاومت در برابر مکانیزم‌ها و هنجارهای کنترل اجتماعی را درهم می‌شکند. در این وضعیت، ارتباط اخلاقی‌ای که حاصل رابطه خلاقانه انسان با روح و گوهر حقیقی خود است، از بین می‌رود؛ زیرا روابط میان انسان‌ها و نیز روابط انسان با خودش، خصلتی شیءگونه به‌خود می‌گیرد. آدورنو پیامد سیاسی و اجتماعی این روابط انسانی شیءگشته را، نظام سیاسی توتالیتر[15] می‌داند؛ زیرا با تقلیل همه انسان‌ها به عناصر و وابسته‌نمودن رفتار و کنش آن‌ها به نقش و کارکرد اجتماعی‌شان، آن‌ها را تابع معیار عقلانیت و سلطه‌ابزاری در جامعه سرمایه‌داری نموده است (بشیریه، ۱۳۸۱، ۱۸۶-۱۸۷). از واکنش‌هایی که در سطوح مختلف اجتماع برای اعلام همراهی یا براعت به این کنش‌ها ارائه می‌گردد، هنر است. آدورنو در نظریه زیباشناختی خود و دیگر آثارش، نظریه رهایی‌بخشی هنر یا "زیباشناسی رهایی[16]" را طرح می‌کند (Bolanos, 2007, 26). از نظر او، یک اثر هنری می‌تواند خود را در تقابل با شرایط موجود ارائه دهد و از این رو حال را رو به سوی آینده بگشاید، آینده‌ای که قلمرو امید و شادمانی است. اما هنر تضمینی نمی‌دهد که آینده بهتر از حال باشد. نهایت کاری که هنر می‌تواند انجام دهد این است که به ما علیه "شیءشدگی" تمامیت‌خواهی که در جامعه امروزی در حال وقوع است، یاری رساند (شاهنده و نوذری، ۱۳۹۲، ۴۲). هنر که از اواخر قرن بیستم، کارکرد اجتماعی خود را قوت بخشید به شیوه‌ای برای بیان ایده‌های اجتماعی مبدل‌گشت، به‌صورتی که روند بازتولید اجتماعی هنر تمایزی نمادین برای تحلیل موضوعات و صورت‌بندی اجتماعی فراهم آورده‌است؛ درواقع هنر با این گرایش، تنویر وضعیت تعارضات و چالش‌های تقسیم قدرت در جوامع معاصر است. براین‌اساس ضروریست تا گفتمان هنری که تحت‌عنوان هنر پسامدرن ذیل این رویکرد ارائه می‌گردد، بررسی شود.

گفتمان هنری در عصر پسامدرن

از زمینه‌های فرهنگی که بازتابنده آثار و احوال جامعه در دوران مختلف است، آثار هنری در آن زمان است؛ چراکه اساساً هنر به‌مثابه رسانه‌ای برای انتقال معنا شناخته می‌شود و بررسی فضای حاکم بر آثار می‌تواند شناخت عمیق‌تری از گفتمان حاکم بر دوران را فراهم‌آورد. در این راستا، واکاوی گفتمان هنر در عصر حاضر که از آن تحت‌عنوان پسامدرن یاد می‌شود، شامل آثاری می‌گردد که در مجموع موضوعی اجتماعی-سیاسی داشته و مقابل سلطه، به‌عنوان انتقاد و همچنین به‌عنوان اهرم قدرت[17] در جامعه عمل می‌کنند. بنابراین گفتمان این عصر شامل گرایش هنر متعهد[18] در مقابل هنر برای هنر[19] است؛ سبک‌های هنری پس از ۱۹۶۰، ارزش‌های سنتی و مفروضات سیاسی محافظه‌کار پیشینیان خود را رد کردند و اضمحلال هنر برای هنر را اعلام نمودند. در واقع هنر پست‌مدرن، بخشی از یک جریان وسیع‌تری از تغییر تکنولوژیکی، سیاسی و اجتماعی در غرب است که بسیاری از نگرش‌ها و رفتار جدید را شامل می‌شود و با استفاده از فرم هنری جدید، معرفی می‌گردد.

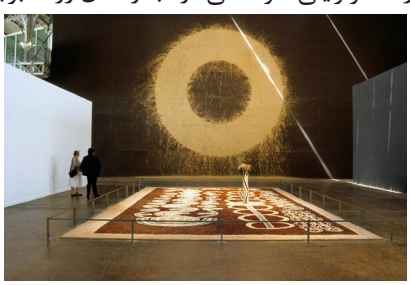
بنابر کارکرد تعهدی هنر این عصر، انتقاد بر کارکردهای اجتماعی مطرح می‌گردد که بر پیشرفت مادی، مساوات‌طلبی، اصلاح‌طلبی و به‌کارگیری ابزارهای بروکراتیک تأکید می‌کند. از این لحاظ، پست‌مدرنیسم بر تمایز مفهومی و تاریخی آشکار با «مدرنیسم» اذعان دارد، چراکه هنر مدرنیسم بر اشاعه نخبه‌گرایی تمرکز داشت. گفته می‌شود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

به خود، ساختارها و قواعد هنری را که بدان اشتغال داشتند (آن هم همواره به‌لحاظ رابطه این عناصر فرمی [یعنی ساختارها و قواعد هنری] با ایدئولوژی) به‌صورت انتقادی مورد توجه قرارمی‌دهند. پس پسامدرنیسم هنری را می‌توان به‌منزله انکار-نفی آرمان استقلال هنر و جدابودگی‌اش از جهان- درنظرگرفت. به‌نظربرخی مفسران، این رویکرد به معنی بازگشت به درکی از پیوندهای ضروری میان هنر و قلمروی اجتماعی و سیاسی است که مدرنیسم از آن منتزع شده‌بود؛ این اتفاق را باید حاصل رجحان‌بخشی تازه‌ای به پیچیدگی در قبال خلوص، تکثر در قبال انسجام سبکی و تصادف یا پیوند در قبال استقلال یا خودآئینی دانست (کانور،۱۳۹۴، ۱۹۰). این روند از به‌نمایش درآمدن مسائل در حیطه اجتماعی و سیاسی شامل حوزه‌هایی می‌گردد که با ایجاد تفکر چندآوایگی یا پولیفونی[۲۰] و افول فراروایت‌ها[۲۱] (که لیوتار از آن سخن می‌گوید) در دنیای هنر رخ می‌نماید. با این تعاریف، موضوع اثر هنری و نقش کارکردی آن در فضای هنری به‌چالش کشیده می‌شود. در همین راستا تغییراتی همچون ورود به مسائل اجتماعی و دغدغه‌های سیاسی، تقابل‌های دوگانه را مطرح می‌کند. این تقابل‌های دوگانه با روش اندیشه پسامدرن -بسیاری آن را متناقض‌نما می‌دانند-که نماینده منطق از نوع هم (این)/هم (آن) است، منطبق است. پسامدرن با تمایز قائل‌شدن و درعین حال پرهیز از گزینش (طبق منطق یاده‌شده) میان امور عامه‌پسند و نخبه‌پسند الگویی ارائه داد که ما را وادار می‌کند تا هردو سوی این تقابل دوتایی (یا هر تقابل دوتایی دیگری) را به یک اندازه درنظر بگیریم و درنتیجه تقابل ظاهری میان دو سویه آن را باطل یا "واسازی" کنیم (ملپس و ویک،۱۳۹۴، ۱۹۶-۱۹۷). این تقابل‌ها، ساختارهای اجتماعی هستند که معانی ضمنی سیاسی دارند (وارد،۱۳۹۳، ۱۲۰). طرح معانی ضمنی نظام قدرت، تقابل با آن و اثربخشی از رهگذر کارکرد آن در جوامع در بازنمایی هنری شکل می‌گیرد. در این مرحله اثر هنری به‌عنوان سیستم ارتباطی، بازنمایی را که تا کنون ارائه می‌نموده به‌چالش می‌کشد و به‌مرحله‌ای قدم می‌گذارد که از بستر تغییرات و تحولات مناسبات موضوعی شروع و به مانیفست اجتماعی مبدل می‌گردد. این گفتمان نتیجه تغییرات ایجاد شده از نگرش انتقادی پست‌مدرن به رویکردهای اجتماعی در جامعه است که با ایجاد تفکر چندصدایی یا پولیفونی و روی‌کارآمدن همه اقشار جامعه تحت‌عنوان خرده‌فرهنگ‌ها در سطوح مختلف اجتماعی به‌عنوان هنر اجتماعی و نیز گرایش‌های سیاسی برای مقابله با نظام سلطه و سرمایه‌داری در دنیای هنر رخ می‌نماید.

۱- مبانی هنر اجتماعی انتقادی

هنر اجتماعی، یک رسانه هنری است که بر تعامل انسان‌ها و گفتمان اجتماعی متمرکزبوده و در آن فرم‌های هنری و همه محصولات فرهنگی در روابط پیچیده‌ی اجتماعی درگیر هستند. از این منظر، هنر به عنوان ابزاری برای پرده‌برداشتن از جنبه‌های اجتماعی، از جایگاه اجتماعی برخوردار می‌گردد مانند انگاره‌های زنانگی و مردانگی در تاریخ فرهنگی (کرس‌میر،۱۳۸۷، ۲۱۳). بطورمثال جنبش سیاسی واقع‌گرایان اجتماعی در دهه ۳۰-۱۹۲۰ بر این باور بودند که هنر، یک سلاح است که می‌تواند با استثمار سرمایه‌داری کارگران مبارزه کند و پیشرفت فاشیسم بین‌المللی را متوقف‌کند، همچنین زمینه‌ساز چرخشی شد که در آن موجی از رویدادهای هنری دنیا را پرکرد و هنرمندانی با ملیت، قومیت‌ها و فرهنگ‌های گوناگون که سالیان سال نادیده گرفته شده‌بودند، مطرح‌گشتند. درواقع نقد پست‌مدرن بود که نقاب از چهره "نابغه" مذکر سفیدپوست، که در پس ژست جهان‌روایی فرهنگ فاخر پنهان شده‌بود، برگرفت. در همین‌راستا، فمینیست‌ها سلطه مردان بر عالم هنر را به چالش کشیدند. در ادامه ظهور پدیده چندفرهنگی، مصادف شد با پایان جنگ سرد و نمایشگاه جادوگران زمین[۲۲] در مرکز ژرژ پومپید[۲۳] که در دوران گلاسنوست طراحی شد (استلابراس، ۱۳۸۸، ۱۶-۱۷). این پدیده مرکززدایی از مراکز اصلی فرهنگی و هنری جهان و توزیع حیطه هنر در مراکز متعدد بین‌المللی را برعهده داشت و با انتخاب نیمی از آثار از کشورهای آسیایی و افریقایی، سعی در ارائه گفتمانی جهانی‌تر از هنر را داشت که در آن، ضمن حفظ خصلت‌های بومی، هنر را وارد گفت وگو با زمینه وسیع‌تر جهانی می‌کرد و اهمیت ژئوپلیتیکی نمایشگاه را تقویت می‌نمود. همچنین مبادلات و مواجهه‌های جدیدی را در جهان هنر آغاز کرد تا به‌طور جدی در جست وجوی رویکردهای پسااستعماری برای تعریف و تأکید بر نیاز به یک گفتمان هنری جهانی باشد (تصویر۱). در هنر پست‌مدرن، دیدگاه کلی دنیای هنر به این تحول خوش‌بینانه است: به‌طور مثال اصول خطی، تک‌بعدی، سفیدپوستانه و مردانه‌ی مدرنیسم سرانجام فرو پاشیده و جای خود را به فضایی متکثر، متنوع، چندرنگه، چندوجهی و پیچیده با کنش‌ها و گفتمان‌های متعدد داده است. بطور مثال رزمارتینز[۲۴]، از کارآماها[۲۵] یان بین‌المللی، در پاسخ به این پرسش که ((دوسالانه چیست؟)) گفته‌است: «دوسالانه مطلوب رویدادی است عمیقاً سیاسی و معنوی که به زمان حال می‌اندیشد، به این امید که آن را دگرگون سازد» (همان، ۳۷)،

نظریه‌انتقادی در مفهوم امروزین آن نشان می‌دهد که همه انواع دانش، ریشه در منافعی دارند که فعالیت‌های اجتماعی و ارتباطی سوژه‌های متعلق به یک طبقه، جنسیت، قومیت و نژاد را متأثر می‌کنند (مکاریک،۱۳۹۳، ۳۳۴-۳۳۵)؛ اقشار مختلف اجتماع و فرهنگ‌های متنوع را موضوع کارشان قرار می‌دهند. از همین رو برقراری دوسالانه‌ها، نمود انتقادی به موازین هنر نخبه‌گرای مدرنیسم بود که درهم شکسته شد و چندصدایی همچنین نسبی‌گرایی فرهنگی[۲۶] و تکثرگرایی فرهنگی[۲۷] را به‌ارمغان‌آورد؛ براین‌اساس،



تصویر۱- ارائه هنر چندملیتی، نقاشی‌های سنتی توسط انجمن بومیان در استرالیا (Yuendumu)، 'دایره سرخ زمین' (Red Earth Circle)، اثر ریچارد لانگ (Richard Long)، ژرژ پومپید، ۱۹۸۹.
ماخذ: (http://www.contemporaryand.com/wp-content/uploads/2016/08/Yuendumu_1989.jpg)

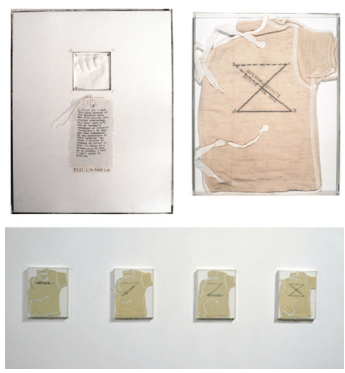
نسبیت‌گرایی فرهنگی، نه تنها ابزار فهم بلکه ابزاری برای نقد فرهنگی نیز به‌کار گرفته شد (رشیدیان، ۱۳۹۴، ۶۷۸). در همین راستا، فرهنگ توده و خرده‌فرهنگ‌ها در هنر پست‌مدرن مطرح و به‌عنوان مقوله‌ای انتقادی و انعطاف‌پذیر با دامنه‌ای از کاربردها و برداشت‌های بالقوه متجلی گشت.

۱-۱- رویکرد هنرِانتقادی خرده‌فرهنگ[۲۸]ها در هنر اجتماعی

در عرصه اجتماعی با گذار از مدرنیسم، توجه به کثرت فرهنگی و مقابله برای اعلام موجودی فرهنگ‌ها سبب شد خرده‌فرهنگ‌ها، از جایگاهی برای طرح دیدگاه در اجتماع برخوردار شوند. بنابراین پست‌مدرن‌ها تمامی توان ذهنی، فکری و فیزیکی خود را در خدمت جنبش‌هایی نظیر فمینیسم[۲۹]، جنبش‌های طرفدار محیط زیست، جنبش سبزها و جنبش‌های طرفدار صلح و خلع سلاح هسته‌ای به‌کار گرفتند. کار محوری پسامدرنیستی در اینجا عبارت است از نوعی ساختارشکنی یا شالوده‌شکنی[۳۰] به‌مثابه جریانی پرسش‌برانگیز، استفهام‌آمیز، ارزیابی‌کننده یا سنجش‌گر، ویران‌گر، برهم‌زننده، و گسست ایجادکننده (وارد، ۱۳۹۳، ۱۴۴). در هنر پست‌مدرنیست، این راهبردها را می‌توان در خصوص مواردی اعمال نمود؛ مواردی چون نگاه خیره‌سرانه مردان و اَشکالی از بازنمایی‌ها که به طور کامل وجوه قابل تردید تبعیت و فرودستی را خنثی می‌سازند، یا جلوه‌های بارزی از نمونه‌های ظاهراً ساده ولی عملاً فاسد از خصوصیت‌های جنسی و صفات انسانی، و همچنین فراگفتمان‌های مربوط به شرایط انسانی که تعصبات و جهت‌گیری‌های مغرضانه که غرض‌ورزی در فحوای آن‌ها مکتوم و مستتر است. یکی از جهت‌گیری‌های خرده‌فرهنگ‌ها در گفتمان پسامدرن که به‌شکل جدی در سطح مداخلات اجتماعی رخ نموده، گرایش‌های حقوقی و عدالت زنان در برابر مردان بوده‌است. جنبش فمینیسم که از جریان‌های هنری موضوع‌گرا در جنبش‌های هنری معاصر است، هنر زنان را در عرصه عمومی مطرح کرد که مواضع متکثری را دربرمی‌گرفت که در عرصه اجتماعی تأثیرگذار بوده‌اند. اثر بسیار جدی و درعین حال بحث‌برانگیز در این حوزه، اثر ماری کلی[۳۱] "سند پس از زایمان"[۳۲] به‌عنوان هنری در زیستِ اجتماعی است و هدف آن، مشخص‌کردن گفتمان‌هایی است که هویت‌های زنانه را تعریف و تنظیم می‌کنند (Sandler, 1996, 400): مجموعه‌ای مرکب از تصاویر، موضوعات و مطالب مختلف، که از طریق گسترش شیوه اتوبیوگرافی[۳۳] خود و اعتراض به سوژه زن خانه‌دار یگانه‌ای که کل کارها را اداره می‌کند، به معارضه و مناقشه جدی علیه نظریه لاکان درباره رابطه مادر فرزندی[۳۴] برخاسته‌است (تصویر۲). این اثر با فمینیسم و روانکاوی شناخته‌شده و تأثیر عمیقی بر توسعه و نقد هنر مفهومی داشته‌است (تصویر۳) که رابطه یک مادر و فرزندش، نزدیکی اولیه آن‌ها و جداشدن اجباری‌شان را نشان می‌دهد (لوسی اسمیت، ۱۳۸۱، ۲۸۵).

براین‌اساس، "فمینیسم مادرانه" با ترکیب مفاهیمی برگرفته از حوزه فمینیسم یعنی حق فعالیت اجتماعی زنان و مضامین مرتبط با مادرانگی، سعی داشت تا آن چه خصلت "مادرانه" زن قلمداد می‌شد را به عرصه اجتماع ببرد تا به باور خود مبنی بر ضرورت حضور خصلت‌های "زنانه" در عرصه امور اجتماعی برای برقراری صلح و رویدادهای سیاسی بهتر جامه‌عمل بپوشاند. این نگاه ذات‌گرایانه، خصلت‌هایی ذاتی همچون مادرانگی، صلح، دوستی و آرامش را برای زنان متصور می‌شد که از وجوه پایه‌ای با نگرش‌های رادیکال‌تر فمینیست‌های اولیه و مفاهیمی همچون "زن جدید" در تضاد بود (بوین و رطانسی، ۱۳۸۸، ۴۱۷). یکی از مهم‌ترین این تغییرات که در هنر بروز کرد، ورکشاپ زنان هنرمند متحد در سال ۱۹۷۲ بود که به سرپرستی مری کلی در لندن برگزار شد و ائتلاف هنر آزاد زنان در سال ۱۹۷۳، که هر دو بر مسأله برابری در تحصیلات در زمینه هنر و برگزاری نمایشگاه برای هنرمندان زن تأکید داشتند. همچنین گروهی دیگر شامل هنرمندانی چون مری کلی، مارگارت هریسون[۳۵] و کی هانت[۳۶] در اینستالیشن زنان و کار[۳۷] (۱۹۷۵) که به تأثیر قانون پرداخت حقوق برابر به گروهی از زنان کارگر در کار پرداختند، است (تصویر۴).

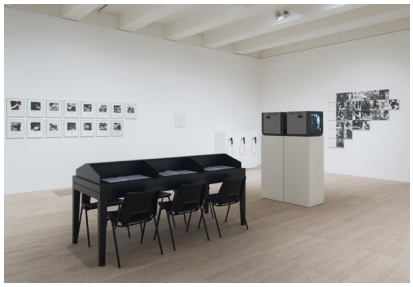
براساس گرایش‌های فمینیستی در هنر، هویت سیاسی و اجتماعی را نمی‌توان به یک تصویر کامل و واحد از یک نظام طبقاتی که بر مبنای اقتصاد شکل‌گرفته‌است، فروکاست. جنسیت، هویت قومی، سن، گرایش جنسی و غیره، همگی، تصویر طبقه را می‌شکنند و تکه‌تکه می‌کنند و فرو می‌پاشند (وارد، ۱۳۹۳، ۲۳۰)، تا این حد که سیاست فرهنگی مبنی بر اینکه گروه‌های اقلیت چگونه در رسانه‌ها ارائه می‌شوند، ظاهراً اکنون نقش و تأثیر بیشتری نسبت به سیاستی دارد که در امتداد خطوط سنتی تضاد بین بورژوا و پرولتاریا[۳۸] ترسیم شده‌است. بنابراین کشمکش‌های مربوط به حق مردم در ابراز هویت‌های جنسی و فرهنگی‌شان شدت یافته‌است. موضوعاتی متنوع



تصویر۲- سند پس از زایمان، جلیقه‌های پشمی، مداد، جوهر، مجموعه ایلین نورتون، سانتا مونیک.
ماخذ: (http://www.marykellyartist.com/post_partum_document.html)

تصویر۳- سند پس از زایمان، اثر از لوح سنگی و صمغ.
ماخذ: (http://www.marykellyartist.com/post_partum_document.html)

مثل حقوق معلولان، اعتراضات زیست محیطی، کاهش جمعیت روستایی و حقوق حیوانات، بیش از پیش اخبار داغ روز شده‌اند. به‌طور مثال در هند، گروه‌هایی از زنان تهدید کرده‌اند که در اعتراض به مسابقه ملکه زیبایی، خود را آتش خواهند زد. در امریکا، محور بحث‌های انتخاباتی سقط جنین بوده‌است. در بریتانیا، اعضای راست پارلمان، خود را درگیر مباحث مربوط به اشعار برخی از آهنگ‌های رپ سیاهان امریکا کرده‌اند. این کشمکش‌ها و درگیری‌های متعدد، همه مثال‌هایی از سیاست‌فرهنگی برای اعلام هویت است. به‌نظر می‌رسد همه این‌ها، جنگ طبقاتی را از مرکز فعالیت سیاسی به‌کنار زده‌اند. براین‌اساس، پست‌مدرنیسم سه معیار سیاست مدرن را به تدریج نابود می‌کند، این سه معیار عبارتند از: ملت، طبقه، اعتقاد به تحول فراگیر و گسترده جهان (همان، ۲۳۱)؛ این دیدگاه‌ها مستقیماً دنیای هنر را دستخوش تغییرات موضوعی می‌کند. به‌عنوان نمونه جنبش هنری که از هنر به‌عنوان وسیله‌ای برای کنار آمدن با عدالت‌اجتماعی استفاده‌می‌کنند، جنبش هنرهای سیاهان[۳۹] بوده که به جنبش زیبایی‌شناسی سیاه یا BAM معروف است که نمونه‌ای از هنر اقلیت‌های سیاه‌پوست در راستای هنر اجتماعی شناخته‌می‌شود. این جنبش در دهه ۱۹۶۰ به آگاهی عمومی وارد شد که بر توزیع نابرابری فرهنگی اعتراض دارد. لازم به یادآوری است که یکی از اهداف اصلی جنبش هنرهای سیاه، پشتیبانی از ملی‌گرایی سیاهان و بسیج جامعه به سمت فعالیت اجتماعی و علناً متعهد به اشاعه ایدئولوژی ملی‌گرایی فرهنگی سیاهان بود و براساس این فرض پایه‌ریزی شد که سیاهان در ایالات‌متحده، از مجموعه ارزش‌های زیباشناسانه و فرهنگی مشترکی برخوردارند، ارزش‌هایی که مستلزم شیوه‌های درک بومی بوده و باید کاملاً از فرهنگ سفیدپوستانه به صورت پیرامونی مطرح‌شود (دابی، ۱۳۹۴، ۲۵۲). زیبایی‌شناسی سیاهان[۴۰] را کارورزان جنبش هنرهای سیاهان اشاعه دادند و با اعتقاد به ضرورت بازاریابی رادیکال ایدئولوژی زیبایی‌شناسی غرب، مدعی آن بودند که برداشت خود از هنر سیاهان را از زیبایی‌شناسی آفریقایی سنتی برگرفته‌اند، که نیت سیاسی خود از پیشبرد اهداف ملی‌گرایانه سیاهان را تصریح می‌کرد. منتقدان این نحله، با امتناع از پذیرش ایدئولوژی هنر برای هنر و درآمیختن زیبایی‌شناسی با اخلاق، شکل‌های هنری را همچون رسانه شفاف پیام‌های اخلاقی و سیاسی درنظرگرفته و تنها هنر موجه را هنری می‌دانستند که در خدمت ارتقابخشیدن به آگاهی فرهنگی



تصویر۴- سند مربوط به بخش کار در صنعت؛ اشاره دارد به داستان‌های بیش از۱۵ زن کارگر که در این پروژه شرکت کرده‌اند، داستان خاصی که از ارتباط شرکت‌کنندگان با محل کار و همچنین یک بررسی کلی‌تر از تغییرات در کار و صنعت مطرح‌کرده‌اند، ۱۹۷۳-۱۹۷۵.
ماخذ: (http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T07/T07797_10.jpg)

اجتماع سیاهان باشد (همان، ۳۱۸-۳۱۹)؛ درحقیقت آنچه که لیوتار، ابراز روایت‌های خرد گروه‌های مختلف جامعه می‌داند و همانطور که کونل‌وست نظریه‌پرداز افریقایی-امریکایی به‌درستی "سیاست فرهنگی نوین تفاوت[۴۱]" (۱۹۹۰) می‌خواند (ملپس و ویک، ۱۳۹۴، ۲۰۴) و این همان اشاعه کثرت‌گرایی در عصر پسامدرن است. لیوتار این خصوصیت را، "احتمال تداوم بازی عادلانه یا منصفانه" می‌خواند. بنابراین به‌نظر می‌رسد پست‌مدرنیسم بینشی آزادی‌بخش و دموکراتیک عرضه می‌کند (وارد، ۱۳۹۳، ۲۶۱)؛ این روند انتقاد از تک‌صدایی در هنر باعث گفتمان و چندآوایی در هنر این عصر می‌گردد و این حضور در عرصه‌های اجتماعی به ناچار با سیاست گره‌می‌خورد، پس ضروریست تا گفتمان هنر در تقابل‌های سیاسی در این عصر بررسی‌گردد.

۲- رویکرد هنر سیاسی انتقادی

نوعی هنر اجتماعی علیه تعصبات اجتماعی که بیشتر با جنبه‌های روشنفکرانه در ارتباط است و با ظهور مارکس شکل جدی به‌خود می‌گیرد و با مبارزه طبقاتی مطرح می‌گردد، هنر سیاسی است. به نظر مارکس هر زیربنای تولیدی، هنر خاص خود را پدید می‌آورد و در هر شرایط خاص و بحرانی، هنر نقش تعیین‌کننده در تغییر مناسبات اجتماعی پیدا می‌کند که یا در خدمت طبقه حاکم است یا منتقد آن است (ن.ک. ارشاد؛ عبادیان، ۱۳۸۷، کد مطلب ۲۵۸۱۹۶). به دلیل منطق فراگیرِ هم این/هم آن در گفتمان پست‌مدرنیسم، فضای ارائه تفکرات در قالب‌های اجتماعی با موضوعات سیاسی درگیر می‌شود و آن را واسازی و نقد می‌کند. براین‌اساس، جنبش‌های مداخله‌گر، ایده‌های مشترک اجتماعی را موضوع کار خود قرار می‌دهند. هنر سیاسی بازنمایی مداخله‌جویانه جامعه‌ای را که به‌نوعی درگیر یا تحت‌تأثیر شرایط اجتماعی زاویه‌داری است، بازنمایی می‌کند. بدین‌ترتیب برخی از آثار به‌طور مستقیم از نگرانی‌های مربوط به حقوق بشر، فساد، توزیع طبقه، ثروت و قدرت سخن می‌گویند. برای تفسیر هنر پست‌مدرن باید توجه داشت که معنی و مفهوم تولیدات یا محصولات فردی، اساساً و به‌طور دربست نه با شیوه‌های تقلید و تصنع[۴۲]، یا طنز و کنایه[۴۳] مشخص می‌شود، و نه با حاشیه‌پردازی‌ها، شرح و تفسیرها و جلوه‌های فریبنده مفهومی[۴۴] درباره مضامینی چون "بی‌معنایی[۴۵]"، "بی‌ژرفایی" یا "بی‌عمقی[۴۶]" و امثالهم به‌دست می‌آید. تفسیر و تأویل تابع این مسئله است که چگونه اثری ویژه در دل مجموعه‌ای از روابط موجود بین نیات هنری، اشکال و صور مختلف نهادینه‌شدن، سبک‌های متنوع تفسیر و شیوه‌های متفاوت کارکرد جنبش‌ها و برنامه‌های سیاسی جای داده‌می‌شود (بوین و رطانسی، ۱۳۸۸، ۴۱۰).

از هنرمندانی که در زمینه سیاسی هنر خود را به‌صورت نقادانه مطرح می‌نمایند، دوریس سالسدو[۴۷] هنرمندی کلمبیایی راوی درد، است؛ چراکه خود جنگ و نژادپرستی را تجربه کرده‌است. وی همدردی با بازماندگان جنگ را از طریق مجسمه‌سازی اجتماعی و سیاسی بازتولید می‌نماید. وی با اثاث خانه‌ی افرادی که در جریان جنگ داخلی طولانی کشورش مفقود شده‌اند، مجسمه می‌سازد. در برخی آثار سالسدو، یک تکه اثاثیه به دقت داخل تکه‌ای دیگر

قرارگرفته و با آن جفت شده‌است. از همین رو مجسمه‌های او تبدیل به استعارهایی می‌گردد که از یک گفتمان شاعرانه برای ابراز عمیق احساسات از کمبودها و نافرجام‌ها بهره‌می‌جوید. چیدمان‌هایی که سالسدو ارائه‌می‌دهد، تقریباً انتزاعی هستند و تماشاگر را به سوی شهود هدایت‌می‌کنند. آثار وی ما را به ابعاد دیگر زندگی، از غم و اندوه، عزاداری، و زمان انتظار در یک محل سرد، جایی که میزها دیگر نقطه مرکزی آشپزخانه خانوادگی نیست و کابینت‌هایی که سیمان را جذب کرده‌اند، روبرو می‌کند (ن.ک: استلابراس، ۱۳۸۸، ۳۱-۳۲) (تصویر۵). هنر سالسدو، هنر واکنش به رخدادهای سیاسی و رویکرد فرابازنمایی "فرهنگ خشونت" است که وجوه اجتماعی تأثیرگذاری را برجای گذاشته و عواقب عمیق نزاع مدنی را با ابعاد عاطفی پیوند می‌زند که تحریک آگاهی جمعی و اخلاقی را در پی دارد.

از دیگر آثار وی در ارتباط با رویدادهای اجتماعی و سیاسی، یادبودی در جریان هولوکاست است که صدها کفش از قربانیان در هولوکاست را ارائه‌می‌دهد، روایتی که در مورد شکنجه‌های جهانی است. در واقع آثار وی معطوف به بازیابی خاطرات سیاسی جمعی در مواجهه با سرکوب خشونت‌بار سیاسی است (تصویر۶). همانی که فردریک جیمسون عنوان ناخودآگاه سیاسی[۴۸] را مطرح می‌کند، مفهومی که آن را برای ارجاع به واقعیت سرکوب‌شده مبارزه طبقاتی در متن فرهنگ کنونی به‌کار برده‌است (رشیدیان، ۱۳۹۴، ۶۶۵). در واقع همان فرم معناداری که کلایو بل فرمالیست، در کتاب هنر در سال ۱۹۱۴ بیان‌می‌دارد:"هنر یعنی فرم معنادار"، یعنی کنارگذاشتن جنبه بازنمایی در هنر (نایجل، ۱۳۸۷، ۱۸).

در این آثار، حسی از غرق‌شدن یا فرسودنی بسیار آهسته وجود دارد، نموداری از تأثیر خاطره‌هایی که با خشونت بر ذهن داغ خورده، با سکوت و سانسور مهر و موم شده، و ناخواسته در رؤیاها و افکار بی‌اختیار زنده‌می‌شود؛ و همان‌قدر زجرآور در گذر ایام رنگ می‌بازد (استلابراس، ۱۳۸۸، ۳۱). به‌طورکلی فرآیند آثار این هنرمند، رویه‌ای از زبان جهان‌وطنیِ هنر معاصر و نیز واکنش و اظهارنظری در خصوص مسائل سیاسی است. در همین راستا تکیه نظریه‌انتقادی نیز بر«محتوای حقیقی» آرمان‌های بورژوایی نظیر آزادی، حقیقت، عدالت و... و تعارض آن با تجربیات وحشتناک جنگ جهانی دوم است که بورژوازی آن را به بشریت تحمیل کرده‌بود و معطوف به تحلیل و دگرگونی اجتماعی است (ن.ک رشیدیان، ۱۳۹۴، ۶۹۴).

از دیگر آثار معاصری که رویکردی انتقادی دارد، اثر دیوید کرنی[۴۹] است که صدام حسین کوسه[۵۰] (۲۰۰۵) نام دارد، در واقع مجسمه از دیکتاتور پیشین عراق با دستان بسته و طنابی بر گردن که در میان مایع غلیظی معلق مانده‌است (تصویر۷). صدام که در ۲۰۰۳ توسط نیروهای آمریکایی در حالی که خود را در یک حفره کوچک در نقطه‌ای دورافتاده مخفی کرده بود دستگیر شد، خشم و نفرت را برای اذهان عمومی مجدد ایجاد نمود. کرنی با ارائه این اثر بحث‌برانگیز، نگرشی فلسفی-انتقادی را در مواجه با سمبل دیکتاتوری مطرح می‌کند. سئوالاتی از قبیل اینکه، "آیا سرنگونی استبداد در وضعیت استعمار منجمد شده است؟" را به ذهن متبادر می‌سازد. همچنین اثر کرنی پرسش‌هایی در خصوص ادراک تاریخ ایجاد نمود؛ سئوالی که بصورت فلسفی بیانگر این نکته است که روایت صدام حسین نمایش تاریخ سلطه، نمایش تمایلات ذاتی وحشی در یک اسطوره است که تنها منجمد شده است و آیا انجماد، خوی دیکتاتوری را در تاریخ معدوم کرده است. کرنی شیوه اجرا و نام اثر را از مجسمه "کوسه" در سال ۱۹۹۱ اثر دمین هرست[۵۱]، هنرمند بریتانیایی (هنرمند حیطه صنعت هنر و تجارت) تحت‌عنوان "غیرممکن بودنِ فیزیکی مرگ در ذهنِ فردی زنده[۵۲]" (۱۹۹۱) درون ماده شیمیایی فرمالدهید وام گرفته است. شیوه بینامتنی که رویکردی مفهومی به مرگ دارد چرا که کوسه نماد مرگ بوده و نمایش خشونت آن تدام حس خشونت در اذهان است (تصویر۸). اثر دیمین هرست از مجموعه‌ای انتخاب شده که حیواناتی نظیر ماهی، کوسه، گاو، گوسفند و... را با عنوان "عدم امکان فیزیکی مرگ در ذهن یک فرد زنده" ارائه نموده است. روند کلی ساخت آثار او عبارتند از عینیت بخشیدن به استعاره‌های بصری که از این طریق اندیشه‌های تکان دهنده و رقت‌انگیز خود را به نحو ملموسی تجسم می‌بخشد. چارلز هال منتقد معاصر در نقد اثر نوشت: ...کوسه ماهی شناوری که به ظاهر در تعادل و آرامش در مخزنی که برایش ساخته‌شده گرفتار آمده است. این تجسم بصری، انتقاد و تمثیلی است از خدشه‌دار بودن هر گونه امید و اعتقاد به نظامی که مبنای آن تنازع بقا و جنگ و تکاپویی ناعادلانه برای زنده ماندن است. هرست ناامید از استقرار نظم در حیات زندگان، به سوی جاودانگی مرگ معطوف می‌شود: همیشگی‌ترین واقعیت، قطعی بودن مرگ است (لوسی‌اسمیت، ۱۳۸۱، ۲۲۲). کرنی این اثر را به شیوه پاستیش ارائه‌می‌دهد تا هم بیانگر روایت خود و هم ارجاع به اثر هرست باشد. شیوه‌ای که کرنی استفاده‌نموده، از نمونه‌های خوانش و تولید اثر در عصر پسامدرن است که به‌عنوان بینامتنیت[۵۳] ارائه می‌گردد.

تصویر ۵- مبلمان نامناسب"dysfunctional furniture"، سالسدو، ۱۹۹۵.
ماخذ: (https://www.nytimes.com/2015/02/15/arts/design/doris-salcedo-whose-art-honors-lives-lost-gets-a-retrospective-in-chicago.html)

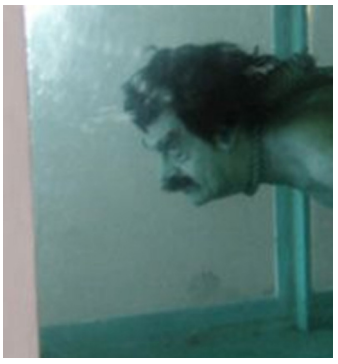
تصویر۶- موزه تاریخ هولوکاست، اورشلیم.
ماخذ:(http://www.alejandradeargos.com/index.php/en/artp/466-doris-salcedo-art-as-a-scar)

این اثر، نخستین‌بار در شهر پراگ به معرض نمایش گذاشته‌شد و نمونه‌ای از آوانگارد سیاسی در عرصه هنر مفهومی شناخته‌می‌شود و سرکوب سیاسی اثر، طبق گفته شهردار بلژیکی، به این خاطر است که گروه‌های خاصی از جامعه، این اثر را "حامی" تلقی می‌نمایند.

با توجه به اثر کرنی می‌توان اذعان داشت شیوه‌های بازتولیدی سیاسی در این عصر، گفتمان تقابل‌ها را به‌نمایش می‌گذارد که جنکس، باانتقادی که گاه علیه پست‌مدرنیسم مطرح می‌شود، مبنی بر اینکه پست‌مدرنیسم ضرورتاً گرایشی است محافظه‌کارانه یا صرفاً نوستالژیک، مخالف است. او می‌گوید به‌جای آن که پست‌مدرنیسم را تکرار مقلدانه سنت بدانیم، می‌توان آن را "التقاط‌گرایی رادیکال" دانست که فعالانه وارد گفت‌وگوی گذشته و حال می‌شود و (برخلاف افسانه تازگی مطلق مدرنیسم) نشان می‌دهد هر یک از این دو (حال و گذشته) در شناخت ما از دیگری تأثیرمی‌گذارد (وارد،۱۳۹۳، ۳۸) که نمود آن در اثر کرنی پدیدار می‌گردد. از دیگر گرایش‌های مواجهه با تقابل‌ها در هنر با موضوعات سیاسی، رویکردهای اعتراضی هنر است که به بی‌پرده‌ترین شکل از انتقاد را به نمایش می‌گذارد.

۱-۲- هنر اعتراضی آزدی‌طلب با موضوعات منطقه‌ای

هنر اعتراضی، اصطلاح گسترده‌ای است که به آثار خلاقی مربوط می‌شود که توسط فعالان و جنبش‌های اجتماعی مطرح می‌شود. هنر مقاومت از نمونه هنر اعتراضی است که از آن جمله می‌توان هنر مخالف آپارتاید در آفریقای جنوبی را نام‌برد که ویلی بستر[۵۴]، یکی از بهترین هنرمندان شناخته‌شده در این عرصه است. از این رو هنر اعتراضی به‌عنوان بخشی از تظاهرات یا اعمال نافرمانی



تصویر۷- بخشی از تصویر صدام حسین کوسه، (۲۰۰۵).
ماخذ: (http://www.complex.com/style/2013/07/new-political-art/david-cerny)

مدنی مورد استفاده قرارمی‌گیرد که نمونه اولیه آن به تابلوی گرنیکا باز می‌گردد (تصویر۹). تابلویی که در نکوهش جنگ تصویر شده و هرج و مرج سیاسی آن دوران را به‌نمایش می‌گذارد، که خود نماد و بیانه‌ای علیه فاشیست است.

از سال‌های ۱۹۶۰، بیان هنر اعتراضی اصولاً با هنر گرافیتی[۵۵] شناخته‌می‌شود (ن.ک. کوثری، ۱۳۸۹، ۷۲) که بخشی از هنرهای خیابانی و از عناصر اصلی فرهنگ هیپ‌هاپ بوده و پیام‌های سیاسی، اجتماعی و حتی فرهنگی و ژانری کامل از بیان هنری مبتنی بر سبک نقاشی روی دیواری با رنگ‌پاش است. این شیوه، راهی برای بیان عقاید و دیدگاه‌های گروه‌های سیاسی به‌حاشیه رانده‌شده یا محروم از امکانات تبلیغات است که وجهی زیرزمینی دارد. به‌عنوان مثال آثار گرافیتی بنکسی[۵۶]، جهت‌گیری‌های مشخص سیاسی و اجتماعی دارد. وی از هنرمندانی است که در حیطه هنر سیاسی به‌صورت اعتراضی فعالیت‌می‌کند. درونمایه بسیاری از کارهای او را مفاهیم ضد جنگ، ضد سرمایه‌داری، ضد فاشیسم، ضد امپریالیسم، آنارشیسم، نهیلیسم و اگزیستانسیالیسم تشکیل می‌دهد و تصاویر کوبنده و طعنه‌آمیز وی، اغلب با شعار درهم آمیخته است (تصویر۱۰). نتیجه آنکه گرایش‌های سیاسی و انتقادی وی، لحن گزنده‌ای نسبت به صلح و عدالت‌اجتماعی جهانی دارد که در آثار او نمایان است.

۲-۲-هنر اعتراضی سیاسی در پیشبرد عدالت‌اجتماعی با موضوعات جهانی

هنر برای عدالت‌اجتماعی شامل طیف گسترده‌ای از هنرهای تجسمی و تصویری است که هدف آن، آگاهی انتقادی در جامعه و ایجاد انگیزه برای تغییرات اجتماعی است که اصولاً با جنبه‌های سیاسی درگیراست. این رسانه، نه تنها می‌تواند وسیله‌ای برای تولید آگاهی باشد، بلکه می‌تواند به‌عنوان کاتالیزور و ابزار تحلیلی برای درک و برانگیختن واکنش در برابر بی‌عدالتی‌های اجتماعی عمل کند. براین‌اساس توجه به فرهنگ عامه، حجم عظیمی از مواضع اتخاذی در مبحث پست‌مدرن است که به‌عنوان مکانیسم برای مشارکت در مسائل اجتماعی پدیدار گشته‌است. از نقطه نظری، این تغییر در واقع تغییر جهت از سوی بیان فردی به مشارکت اجتماعی و یا "از خودمختاری به سوی مشارکت‌اجتماعی" را به‌نمایش می‌گذارد که به‌عنوان اثری خارج از گالری و سیستم موزه شکوفا می‌شود.

در مورد این که عدالت چیست؟ توافق جهانی وجود ندارد؛

تصویر۸- کوسه‌ای مرده در محفظه‌ای از جنس شیشه و فولاد در محلول فرمالدئید ۵٪ (۱۹۹۱).
ماخذ: (http://www.damienhirst.com/the-physical-impossibility-of)

تعاریف زیادی وجود دارد و هر یک از این تعاریف تنها در ارتباط با بازی زبانی خاصی که در آن قرارگرفته، معنادار است. مدرنیسم این سؤال را مطرح می‌کند: «آیا فلان چیز خوب است؟» اما پست‌مدرنیسم می‌پرسد: «برای چه کسی یا برای چه چیزی خوب است؟» به‌نظر می‌رسد معنای این سخن در گفتمان پسامدرن آن است که ایده‌ها و ارزش‌های همه افراد به‌طور یکسان اعتبار دارند. در نتیجه، دلیلی ندارد فرض‌کنیم که "باورهای غربی" و "عصر روشنگری" باید هر جهان‌بینی دیگری را تحت نفوذ یا سلطه خود داشته‌باشند. "ما"، مبنای اخلاقی والایی نداریم که از آن جایگاه، اعمال دیگران را مورد انتقاد قراردهیم. نظرات آن‌ها از نظرات ما معتبرتر نیستند. ما هرگز به هنجارها و قوانین پذیرفته و جهانی دست نخواهیم‌یافت (و نباید هم برسیم، زیرا تنها راه دست یافتن به آن‌ها، زور و اجبار است). بنابراین معیارهای مشترک کنار گذاشته‌می‌شوند و تکثرگرایی جای آن را می‌گیرد (وارد، ۱۳۹۳، ۲۶۰-۲۶۱). این گفتمان در هنر، مبنای شکل‌گیری اجراها و پرفرمنس[۵۷]هایی در سال‌های اخیر است که در قالب این موضوع با طیف وسیعی از گرایش‌های سیاسی و اجتماعی اجرا شده‌است و اهدافی همچون رسیدگی به مسائل اجتماعی و سیاسی و تشویق مشارکت مردم برای تغییر و آگاهی اجتماعی را دنبال‌می‌کند. از جمله این نمونه‌ها، پرفرمنس منحصربه‌فرد "رقص مردگان" است که یکی از بهترین و خلاقانه‌ترین راهپیمایی‌های مفهومی و اعتراضی علیه نظام سرمایه‌داری و ترویج سیاست‌های ستیزه‌جویانه است که تا به امروز شناخته شده‌است (تصویر۱۱). تظاهرات صلح‌آمیز توسط

تصویر۹- گرنیکا، پابلو پیکاسو (۱۹۳۷)، ۳٫۵ در ۷٫۵ متر، موزه رینا سوفیا، مادرید.
ماخذ: (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/fa/7/74/PicassoGuernica.jpg)

تصویر۱۰- سوراخ روی دیوار حائل، دیوار حائل کرانه باختری رود اردن، بیت‌لحم. نمونه‌ای از گرافیتی بنکسی روی دیوار.
ماخذ: (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mauer-betlehem.jpg?uselang=fa)

گروه هنری "GESTALTEN 1000" اجرا شد که به اجلاس گروه G20[۵۸] در هامبورگ در تاریخ ۵ ژوئیه ۲۰۱۷، علیه سران کشورهای عضو و سیاست‌هایشان اعتراض کرده‌اند (طبق صورت‌بندی‌های اجتماعی[۵۹]، در دموکراسی‌های معاصر، اقتصادهای سرمایه‌داری تعیین‌کننده سلطه سیاسی هستند (مکاریک، ۱۳۹۳، ۱۹۷)؛ این نشست در سال مذکور به‌عنوان وسیله‌ای برای بحث در مورد "مسائل مهم جهانی" متمرکز بر تجارت، بحران افزایش پناهندگان، مبارزه با تروریسم و حقوق زنان در محل کار انجام می‌پذیرد. این پرفرمنس براساس قسمتی از یک موسیقی معروف به نام رقص مردگان که توسط مایکل جکسون اجرا و خوانده شده، شکل گرفته‌است. صدها نفر از مردم معترض در راهپیمایی نمادین، در اعتراض به تأثیرات مخرب سرمایه‌داری با بدنی پوشیده از خاک رس در انتقاد دو ساعته خود در گردهمایی G20 ابراز انتقاد کرده و در نتیجه خواستار انسانیت و مسئولیت‌پذیری بیشتر این اجلاس شده‌اند.

در این پرفرمنس، استفاده از استعاره مفهومی در سراسر اجرا دیده‌می‌شود؛ استعاره‌هایی همچون پوسته‌های خاکستری گرد و غبار که نمایش جامعه‌ای است که حس همبستگی خود را از دست داده‌است و در نهایت خود را با طعم خودخواهی و عدم‌پذیرش آلوده‌می‌کند. با این حال در طول اجرا، با بیداری یکی از افراد و آگاه‌کردن دیگران، شور و زندگی در آن‌ها بیدارمی‌گردد که لباس‌های خاکستری را از تن بیرون آورده و پوسته دوم خود را فرو می‌ریزند که نمادی است از مردمی که خود را از ساختارهای ایدئولوژیک سفت و سخت آزاد کرده‌اند که یادآور خودانتقادی و اعتراض بر شیءگشتگی که نماینده نظام توتالیتر در نظریه‌انتقادی است (تصویر۱۲). به‌عبارت دیگر، این استعاره‌ها نشان‌دهنده جوامع امروزی هستند که بر آشفتگی‌های سیاسی غلبه‌کرده و در تقاضا برای تحمل بیشتر، انعطاف‌پذیری و گفتمان سازنده با یکدیگر همراه می‌گردند. پرفرمنسی که از بی‌تفاوتی سیاسی انتقاد می‌کند و همبستگی بیشتر و مشارکت سیاسی برای جامعه را این‌گونه بیان‌می‌دارد که تغییر در جامعه از بالا نیست، اما از هر فرد دگرگونی عظیمی رخ‌می‌دهد و این پیام را ابلاغ‌می‌کند که «همه ما باید از خواب بیدار شویم».

از دیگر هنرمندان این عرصه، آی وی وی[۶۰] هنرمند معاصر و از فعالان دموکراسی اهل چین است. وی به‌عنوان یک فعال سیاسی، به انتقاد و مخالفت از موضع دولت چین در حیطه دموکراسی و از منتقدان این دولت در بحث حقوق بشر محسوب‌می‌شود. وی فعالیت خود را در اعتراض به نقض دموکراسی و ستم‌های انسانی ارائه‌می‌دهد. در اینستالیشن[۶۱] اخیر، وی توجه خود را به مسأله پناهجویان معطوف کرد و در انتقاد از سیاست اروپا در قبال پناهجویان (به گفته صلیب‌سرخ، طی پنج سال جنگ در سوریه، ۱۶ میلیون نفر برای نیاز فوری به کمک‌های بشردوستانه وطن خود را ترک‌کرده‌اند و موسسات خیریه آن را بزرگ‌ترین بحران انسانی پس از جنگ جهانی دوم می‌نامند، همچنین بیش از یک میلیون مهاجر و پناهنده در سال ۲۰۱۵ از دریای مدیترانه به اروپا عبور کردند که تقریبا نیمی از آن‌ها سوری هستند)، هنرانتقادی خود را ارائه کرده‌است. چیدمان بحث‌برانگیز آی پیرامون دستگیری

تصویر۱۱- پرفرمنس رقص مردگان، عکس christian angl.
ماخذ: (https://1000gestalten.de/en/)

تصویر۱۲- پرفرمنس رقص مردگان، عکس christian angl.
ماخذ: (https://1000gestalten.de/en/)

تصویر۱۳- سالن کنسرت برلین.
ماخذ: (http://www.sbs.com.au/news/article/۱۵/۰۲/۲۰۱۶/ai-weiwei-covers-berlin-landmark-refugee-life-vests)

از ارزش‌های پناهجویان و بازپس‌گیری مجدد خانواده‌ها است. این اجرا با نصب بیش از ۱۴۰۰۰ جلیقه نجات (گردآوری شده از جزیره یونانی لسبوس[۶۲]، به‌عنوان نقطه میانی برای کسانی که به‌عنوان پناهنده از سرزمین خود به اروپا می‌آیند)، به ستون‌های سالن کنسرت در برلین صورت پذیرفته است که این چیدمان به مناسبت رویداد "سینما برای صلح[۶۳]" (بهترین زمان برای نمایش اینستالیشن در برلین؛ چراکه ستارگان و نخبگان فرهنگی و هنری در این زمان حضور داشته و از سویی عنوان این رویداد فرهنگی و هنری برای صلح بوده است) ارائه شد. جلیقه‌های نجات این چیدمان، نشان‌دهنده مفهومی از میزان به‌خطر انداختن زندگی برای یافتن صلح و عدالت‌اجتماعی است؛ زندگی بسیاری که در تلاش برای رسیدن به زمین امن از دست رفته‌است (تصویر۱۳). هنر اعتراضی آی به مسئله عدالت‌اجتماعی، از نمونه‌های تغییریافته بازنمایی در هنر است که می‌توان آن را فرابازنمایی[۶۴] مطرح کرد.

نتیجه

نظریه‌انتقادی مکتب فرانکفورت، نقدی است بر سرمایه‌داری، سرکوب فردیت فرد و شیءگونگی که دربرگیرنده انتقاد از جامعه و نیز نظام‌های گوناگون معرفتی است. هورکهایمر از اعضای این مکتب فکری، با طرح خرد عینی، مکانیزمی را تعریف می‌کند که هیچ هنجاری، نظری را بر انسان تحمیل نمی‌کند و همه صداهای ناهمسان حق حضور داشته و تفاوت‌ها را به رسمیت می‌شناسد. از سویی گفتمان هنر متعهد، در عصر پسامدرن نگاه انتقادی به مسائل اجتماعی و سیاسی است و طرح این نوع انتقاد مستلزم چندصدایی است که خود ساختاری از روابط در جامعه را به‌نمایش می‌گذارد. در واقع ورود افراد به‌حاشیه‌رانده شده در بطن جامعه، شکل نمادین تفکر خرد عینی است که برای تفاوت‌ها در جامعه ارزش قائل می‌شود. بنابراین توجه به خرده‌فرهنگ‌ها، حجم عظیمی از مواضع اتخاذی در مبحث هنر متعهد پست‌مدرن است که با ایجاد پولیفونی، نقش سوژه تعدیل و در مقابل جایگاه اجتماعی رفیعی یافته‌است و اصحاب هنر به‌نحوی پرچم‌دار جنش‌های سیاسی-اجتماعی هستند که داعیه عدالت‌اجتماعی

دارند. در واقع گفتار حاکم بر حوزه هنر متعهد در این دوران، ریشه در تنش‌های جامعه بورژوایی و سرمایه‌داری دارد که از تقابل هم این/هم آن شکل می‌گیرد. رویارویی این تقابل، کشمکشی از روابط است که نوعی آگاهی و تأمل انتقادی در هنر را نسبت به کنش اجتماعی احترام به "تفاوت" در جامعه را به‌نمایش می‌گذارد.

همچنین از انتقاداتی که آدورنو به جامعه سرمایه‌داری متأخر وارد می‌سازد، نقد آگاهی طبقاتی بورژوایی است. مفهوم اساسی در اندیشه آدورنو، مفهوم همه‌گیرشدن فرآیند شیءگشتگی است که در نهایت از پیدایش هرگونه جنبش، اندیشه و نیروی رهایی‌بخش در جامعه سرمایه‌داری جلوگیری می‌کند. وی معتقد است، فلسفه انتقادی، با توجه به فرآیند کلی شیءگشتگی در جامعه تنها می‌تواند به زیبایی‌شناسی و هنر به‌عنوان دریچه‌هایی به سوی آزادی و رهایی امید داشته‌باشد. هنر راستین قابلیت ویرانگری و بنیان‌فکنی در مقابل فرآیند شیءگشتگی جهان را دارد. هنر راستین از نظر آدورنو ذاتاً به سوی جست و جوی خواسته‌ها و حقایق راستین سو می‌گیرد. بر همین مبنا، واکنش هنر متعهد در واقع سازمان‌دهی اطلاعات در فراورده‌های ارتباطی است که پیوند میان ساختار و گفتمان بر اساس قدرت را نشان می‌دهد. براین اساس در گفتمان هنر پست‌مدرن، کارکرد هنرهای متعهد، نقشی مداخله‌جویانه با مسائل اجتماعی و سیاسی پیدا می‌کند. گرایش‌های انتقادی در گفتمان هنر پست‌مدرن در نگاهی وسیع، به دنبال عدالت اجتماعی هستند، به‌صورتی که نقدهای اجتماعیِ عدالت اجتماعی که تابع دیدگاه فلاسفه و اندیشمندان بوده با چرخش پارادایمی در آستانه سال ۲۰۰۰، جهت‌گیری نظریات به سوی اصحاب هنر است. چنانچه دیدگاه‌های هنری و الگوی فکری که خصوصاً به‌صورت اعتراضی در تقابل با قدرت و نظام سلطه در این گفتمان طرح می‌گردد، جنبه سلبی یافته که تغییر جدی در بازنمایی است. از سوی دیگر این روند با موضع‌گیری اجتماعی-سیاسی، به‌مثابه فرمی انتقادی و در قالب‌های اجرایی، به مانیفست‌های اجتماعی در مقابله با نظام‌های سیاسی هژمونیک و نقد قدرت تبدیل شده‌است. بنابراین هنر متعهد پست‌مدرن به‌عنوان نماینده نظریه‌انتقادی، مجموعه‌ای از کنش اجتماعی-سیاسی در رسیدن به معرفت در جامعه و رهایی از نظام سلطه را به نمایش می‌گذارد.

پی‌نوشت‌ها

۱ Critical Art، اصطلاح "هنرِانتقادی"، در اواخر دهه ۱۹۹۰ ظاهر شد، اولین‌بار شاید توسط Ryszard W. Kluszczyński به‌کار گرفته شد. این عبارت، فعالیت هنرمندان لهستانی دهه ۱۹۹۰ را توصیف کند و به آثاری اطلاق می‌شود که مسئله چرایی و درهم آمیختن ساختارهای قدرت را مورد بررسی قرارمی‌دهند (W. Kluszczyński, 1999, 2074).

۲ Critical Theory، از جدیدترین نظریات در باب روابط بین‌الملل است که به تضاد بین دانش و قدرت اشاره می‌کند و به ارزیابی امر اجتماعی می‌پردازد.

3 Discourse.

۴ Antonio Gramsci، گرامشی از تئوریسین‌ها و مبارزان ضدسرمایه‌داری و مفهوم‌پرداز نظریه واصطلاح مشهور هژمونی (فرادستی/فرادستی فرهنگی) است.

۵ Louis Pierre Althusser، مارکسیست ساختارگرایی که مفهوم ایدئولوژی در اندیشه‌ی مارکس، را گسترش می‌دهد.

6 Orthodox Theory and Critical Theory.

7 Dialectic of Enlightmen.

8 Determinism.

9 Social Leap.

10 Objective Reason.

11 Max Horkheimer, "Traditionelle und Kritische" ZfS wol.6 (1937), p. 272.

۱۲ Subjective Reason، خرد ابزاری، نوعی منطق اندیشه و شیوه‌ای برای نگاه‌کردن به جهان است. ابزاری دیدن جهان به معنای نگاه‌کردن به اجزای جهان به‌عنوان وسیله‌ای برای رسیدن به اهداف است.

۱۳ تئودور آدورنو (۱۹۰۳-۱۹۶۹): جامعه‌شناس، فیلسوف، موسیقی‌شناس و آهنگساز نئومارکسیست آلمانی بود. وی از اعضای اصلی پژوهش موسسه اجتماعی مکتب فرانکفورت یا مکتب نظریه انتقادی آلمان به شمار می‌رود.

۱۴ در مارکسیسم، اصطلاح انگلیسی Refication [= شیءوارگی] ترجمه‌ی استاندارد انگلیسیِ واژه‌ی آلمانی Verdinglichung است که گئورک لوکاچ در کتاب *تاریخ و آگاهی طبقاتی* ۱۹۲۳ آن را مطرح‌کرد.

15 Totalitaler.

16 Aesthetics of Liedemption.

۱۷ در تحلیل فوکو، قدرت به‌معنای عملی است که موجب تغییر و یا جهت‌دهی (راهبردی) به رفتار دیگران می‌شود (نوابخش و کریمی، ۱۳۸۸، ۶۰).

18 Committed Art.

19 Art for The Sake of Art.

۲۰ Polyphony، این اصطلاح در آرای باختین هویت می‌یابد. وی بیان می‌دارد به موجب آن، صداهای متعدد رقیب، موضع‌گیری‌های ایدئولوژیکی متنوعی را به‌نمایش می‌گذارد و می‌تواند به‌طور مساوی و فارغ از داوری در گفت و گو درگیر شود (مکاریک، ۱۳۹۳، ۱۰۱).

۲۱ به عقیده لیوتار «grand «les» Réctis».

۲۲ Magiciens de la Terre، کیوریتور، نمایشگاه‌گردان.

23 Centre Georges-Pompidou.

24 Rosa Martínez.

۲۵ Curator، تقاء، مترجم کتاب هنر *معاصر* از لفظ کاراما برای نمایشگاه‌گردان استفاده نموده‌است.

۲۶ Cultural Relativism، فرانتس بوآس (Franz Boas, 1858-1942)، پدر انسان‌شناسی آمریکا روش علمی برای مطالعه فرهنگ‌ها به‌کار گرفت.

۲۷ روی‌کردن بلندپروازانه یا پر از ابهام، به پیوندهایی فراملی میان فرهنگ‌های دو یا چند ملت تحت عنوان تکثرگرایی فرهنگی شناخته‌می‌شود (استندلی، ۱۳۹۴، ۲۳۴).

۲۸ Subculture، به دستگاهی از ارزش‌ها، سلوک‌ها، شیوه‌های رفتار و طرز زندگی یک گروه اجتماعی که از فرهنگ مسلط جامعه مفروض، متمایز ولی با آن مرتبط است، اطلاق می‌گردد (رفیع‌پور، ۱۳۸۷، ۲۹۹).

۲۹ دیدگاهی که درگیر فعالیت انتقادی و دگرگون‌کننده همچون نقد فمینیستی است که اساساً هدفی سیاسی دارند (مکاریک، ۱۳۹۳، ۳۸۷)

۳۰ Deconstruction، نکته عمده شالوده‌شکنی، تحلیل سازوکار تقابل‌های دوتایی است.

۳۱ Mary Kelly، هنرمند معاصر مفهومی کار آمریکایی که در زمینه گفتمان فمینیسم و پست‌مدرنیسم است، وی در میان تأثیرگذارترین هنرمندان معاصر است. همچنین استاد هنر در دانشگاه کالیفرنیا در لس‌آنجلس است. آثار کلی بین هنر مفهومی و منافع صمیمانه هنرمندان دهه ۱۹۸۰ میانجی است.

32 Post-Partum Document.

۳۳ شرح حال نویسی.

۳۴ تمرکزی که تمایل دارد اندیشه یک نقش مادرانه به‌طور ضمنی با خود داشته‌باشد و به شکل فزاینده‌ای بر کفایت و عدم‌کفایت رابطه مادر و فرزندی متمرکز است.

35 Margaret Harrison.

36 Kay Hunt.

37 Women and Work.

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

39 Black Art Movement.

40 Black Aesthetic.

41 The New Cultural Politices of Difference.

42 Pastiche.

43 Irony.

44 Conceptual Glosses.

45 Meaninglessness.

46 Deathlessness.

47 Doris Salcedo.

48 Political Unconscious.

49 David Cerny.

50 Saddam Hussein Shark.

51 Damien Hirst.

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

53 Intertextuality.

54 Willie Bester.

55 Graffiti.

۵۶ Banksy، نام مستعار هنرمند گرافیتی، فعال و منتقد سیاسی، کارگردان و نقاش بریتانیایی است، هنر خیابانی او، طعنه‌آمیز و هجویه‌هایش خرابکارانه است. هنر او آمیزه‌ای از طنز سیاه و گرافیتی است که با تکنیک گرته‌برداری ویژه‌ای خلق می‌شود. آثار هنری او با محتوای سیاسی و اجتماعی در خیابان‌ها، دیوارها، و پل‌ها در شهرهای مختلف دنیا به تصویر درآمده‌است.

۵۷ شیوه پرفرمنس نمونه‌ای از هنر عمومی است که خارج از فضای سنتی و گالری هنری نمایش منحصر به‌فردی را ارائه‌می‌دهد و نمایش را برای عموم قابل دسترس می‌سازد.

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

59 Social Formation.

60 Ai Weiwei.

61 Installation.

62 Lesbos.

63 "Cinema for Peace"

64 Meta-Representation.

فهرست منابع

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

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

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

استندلی، فرد ال (۱۳۹۴)، *تکثرگرایی فرهنگی، فرهنگ اندیشه انتقادی: از روشنگری تا پسامدرنیته*، ویراستار مایکل پین، ترجمه پیام یزدانجو، چاپ پنجم، مرکز، تهران.

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

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

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

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

رفیع‌پور، فرامرز (۱۳۸۷)، *آناتومی جامعه*، چاپ پنجم، شرکت سهامی انتشار، تهران.

رنجبر، ایرج و غلامی، سمیرا (۱۳۹۴)، اخلاق و سیاست در اندیشه مکتب فرانکفورت، *پژوهش سیاست نظری*، شماره۱۸، صص ۴۹-۷۷.

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

فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹)، *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمه فاطمه شایسته‌پیران؛ شعبان‌علی بهرام‌پور؛ رضا ذوقدار مقدم؛ رامین کریمیان؛ پیروز ایزدی؛ محمود نیستانی؛ محمدجواد غلامرضاکاشی، ویراستاران محمد نبوی؛ مهران مهاجر، انتشارات مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، تهران.

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

کرس‌میر، کارولین (۱۳۸۷)، *فمینیسم و زیبایی‌شناسی*، ترجمه افشنگ مقصودی، گل‌آذین، تهران.

کوثری، مسعود (۱۳۸۹)، گرافیتی به منزله هنر اعتراض، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، شماره۱، صص۶۵-۱۰۲.

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

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

ملپس، سایمن و ویک، پاول (۱۳۹۴)، *درآمدی بر نظریه‌انتقادی*، ترجمه گناز سرکارفرشی، سمت، تهران.

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

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

نایجل، واربرتن (۱۳۸۷)، چیستی هنر، ترجمه مهتاب کلانتری، نی، تهران.

نوذری، حسینعلی (۱۳۹۴)، *نظریه‌انتقادی مکتب فرانکفورت*، چاپ سوم، آگه، تهران.

نوابخش، مهرداد و کریمی فاروق (۱۳۸۸)، واکاوی مفهوم قدرت در نظریات میشل فوکو، *مطالعات سیاسی*، شماره۳، صص ۴۹-۶۴.

وارد، گلن (۱۳۹۳)، پست‌مدرنیسم، ترجمه قادر فخر رنجبری؛ ابوذر کرمی، ماه، تهران.

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

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

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

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

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

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

Mahboubeh Taheri[1], Effatolsadat Afzaltousi[2], Hossein-Ali Nowzari[3]**
[1] Ph.D. of Art Research, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
[2] Associate Professor, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
[3] Assistant Professor, Faculty of Law and Political Science, Islamic Azad University Karaj, Tehran, Iran.
(Received 25 Oct 2017, Accepted 16 Dec 2018)

However, there are differences between postmodernism and critical theories in their origins; they seek common areas in society criticism. The critical theory is a social theory provided in order to criticize and transform society against the suppression and oppression situations. In addition, the critical theory is used to indicate the power relations in cultural framework, which attempts to reach a self-criticism: addressing such self-criticism requires polyphony, and indicated the self-structure. On the one hand, the postmodernism criticizes the modernity in all aspects. The outcome of this shared viewpoint is critically formed in postmodern committed art, which is reflected in art with sociopolitical theme and entails marginalized areas such as feminists and black arts. The postmodern critical attitude toward modernity as well as critical theory in society criticism provides a flow of consciousness to revise the social state, which is reflected in art. Therefore, the main goal of this research is to study and compare social criticism aspect of critical theories in Frankfort School with the socio-political subcultures art after 1960s, which is formed in postmodern discourse, and both are addressed in line with social consciousness. Therefore, adapting the postmodern art critical procedure to the critical theory, it is assumed that critical art seeks the social justice by making social awareness for education, which is investigated by contemporary art discourse studying. The social criticisms of social justice which follow the philosopher and scholars' idea witnessed the dislocation in orientation of theories toward artists based on the displacements of paradigms in early 2000; that is, art attitudes and thought patterns which are particularly addressed in opposite manner with power and authorization system varied from the 2-D imaginative arts space of conceptual and installation arts. Therefore, it is necessary to investigate the art recognition as a part of social effectiveness and awareness. The basis of critical analysis on art works in sociopolitical dimensions is the critical theory. This research introduces critical arts in socio-political arena as the main reason for change of social awareness in postmodern age by providing an analysis on this theory. The results can be explained based on art examples analyses in social area using the sociopolitical expressions as: the critical art is the reflection of critical theory in sociopolitical attitude and political art area following which yields the art social and contradictory expression with postmodern characteristics among which the opposite voice via awareness for social justice by deconstructing the power structure in postmodern discourse can be fully mentioned. In addition this process has been changed to social manifests in contrast to political hegemonic systems and power criticism by sociopolitical positions as a critical form and art in executive forms. Therefore, postmodern art is a set of social actions among the network systems which form awareness on society and subsystems and are completely comparable to the critical theories based on which the art ideas and though patterns as particular oppositions to power and authorization system in this discourse are formed.

Keywords
Postmodern, Critical Theory, Social Art, Political Art.

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

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