ممکن

۱

Momken Publication

نشریه دانشجویی میان رشته ای هنر

ویژه نامه جامعه شناسی هنر– مهر ۱۳۹۷

نشریه دانشجویی میان رشته ای هنر«ممکن» شماره۱، مهر ۱۳۹۷

مدیرمسئول: فرهادتوکلی
سردبیر: مرضیه قنواتی فر
هیئت تحریریه: فرهاد توکلی، ماندانا خدابخشی، سپهر دانش اشراقی، مرضیه قنواتی فر
مشاور: دکتر مونس بسکابادی، دکتر بهنام کامرانی، دکتر محمدرضا مریدی
گرافیست و صفحه آرا: مهرداد علی نژاد
عکاس: ماندانا خدابخشی، مرضیه قنواتی فر
تصویر روی جلد: اثری از خانم فروزان افروزی
باتشکر از:
انجمن علمی نقاشی دانشگاه هنر تهران، انجمن پژوهش هنر و دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر

اهداف

ـ ارتقا سطح آگاهی دانشجویان کارشناسی و کارشناسی ارشد رشته های هنری در زمینه ی ماهیت هنر در ایران
ـ پرداختن به مباحث نظری و هم‌سو کردن آن از طریق مصاحبه با افراد دارای تخصص (هنرمندان، جامعه شناسان، کیوریتور ها، گالری داران و...)
ـ ایجاد ارتباط بین مباحث پژوهشی و تجربی
ـ ایجاد بستری مناسب برای معرفی هنرمندان جوان
ـ ایجاد زمینه برای درک بهتر و بیشتر هنرمندان جوان از شرایط هنر معاصر ایران
ـ پرداختن به تمامی رشته های هنری در حد امکان (گرافیک، عکاسی، نقاشی، مجسمه سازی، چاپ، موسیقی و...)
ـ انجام کار گروهی دانشجویان هنر و ایجاد ارتباط بین هنر و دیگر رشته های دانشگاهی مانند: جامعه شناسی، روانشناسی، ادبیات و...
ـ ایجاد بستری مناسب برای برگزاری نشست های دانشجویی و همکاری با اساتید و دانشجویان رشته های دیگر

فهرست

مقدمه: ۴
اسطوره هنرمند نابغه/ سپهر دانش اشراقی..... ۵
تولید گروهی هنر، زیبایی شناسی، خاص بودن هنر/ ماندانا خدابخشی ۹
مصاحبه- دکتر محمدرضا مریدی/ سپهر دانش اشراقی، فرهاد توکلی ۱۶
مصاحبه- علیرضا جهرمی/ ماندانا خدابخشی، مرضیه قنواتی ۲۲
معرفی هنرمند جوان ۲۸
پی‌نوشت ۳۲
فهرست منابع ۳۳

مقدمه

هنر، تجلی معرفت، معنویت و درعین‌حال ابزارگسترش آن در جامعه و در طول تاریخ است؛ بنابراین، حضور هر چه پررنگ‌تر و گسترده‌تر هنر در جامعه و زندگی اجتماعی و فردی هر انسانی از ضروریات است. ایجاد دسترسی هرچه وسیع‌تر آحاد جامعه به هنر در غنای معنویت و معرفت در زندگی آنان نقش حیاتی دارد. جامعه‌شناسی هنر، به‌خوبی می‌تواند در شناخت بهتر ابعاد متعدد هنر و به طورکلی، بهبود شرایط تولید هنری، خلق آثار هنری، ارتقاء منزلت هنر و هنرمند ما را یاری کند. هنر واژه‌ای با بار ارزشی و از زمره علوم انسانی است که سرشتی کیفیت گرا دارد. زیبا شناسان و فیلسوفان هنر کوشیده‌اند هنر را از زوایای سه‌گانه‌ی هنر، هنرمند و مخاطب بنگرند و با صورت‌بندی تعاریفی عمدتاً ذات شناسانه، پرسش کلی چیستی هنر را پاسخ‌گویند. در این میان جامعه‌شناسی، علمی کمیت گراست که به مطالعه‌ی اجتماع و نظام‌های انسانی، روابط افراد با یکدیگر و با جامعه، نهادها و ساختارهای اجتماعی می‌پردازد؛ و همین‌طور به موضوع ارتباطات انسانی و چگونگی انتقال و خلق معنی در بستر اجتماع، توجهی جدی دارد. در جامعه‌شناسی، هنر حائز اهمیت محوری است. جامعه‌شناسی هنر، دانشی دوزیستی متشکل از دو رکن هنر و جامعه‌شناسی است. قیاس رویکرد علوم انسانی و علوم اجتماعی نسبت به هنر، بازگشاینده دریچه وسیعی به روی بحث‌های جاری مطالعات فرهنگی و پژوهش‌های هنری است که چالش گفتمانی زیباشناسی و جامعه‌شناسی هنر در سرلوحه آن قرار دارد. (افروغ، ۱۳۹۰: ۷۰)

با تعاریف کلی که از علوم انسانی و علوم اجتماعی ارائه شد، در این شماره می‌خواهیم مبحث نبوغ هنرمند را از طریق این دو دیدگاه موردمطالعه و بررسی قرار دهیم. ازاین‌رو اول با مبحث شکل‌گیری این واژه در عرصه‌ی هنر و تاریخچه‌ی آن در علوم انسانی، با تأکید بر نظریات امانوئل کانت و در مقابل آن به دیدگاه جامعه‌شناسی با تأکید بر تعاریف جنت ولف، پرداخته خواهد شد. هدف از این انتخاب، آشنایی مخاطب با این دو دیدگاه و تفاوت‌هایش است تا بتواند با دید وسیع‌تر به مبحث اسطوره هنرمند نابغه بنگرد.

هنرمندی که داغ هنر بر پیشانی‌اش خورده نفرین‌شده است. در میان جمع اندکی از مردم، با اندکی تیزبینی، خود را مشخص می‌سازد. او احساس می‌کند که از دیگران جداست و میان خودش و سایر موجودات معمولی تضادی نامفهوم می‌بیند. شکاف دانایی، احساس، مخالفت و بی‌اعتقادی رفته‌رفته عمیق‌تر شده و او را از بقیه مردم جدا می‌کند. اصلاً فرد صاف و سالم و طبیعی نه نویسندگی می‌کند، نه هنرپیشه می‌شود و نه آهنگ می‌سازد... . (مان، ۱۳۷۸: ۵۵)

اغلب مردم هنرمند را چنین شخصیتی می‌پندارند. فردی جدا از جامعه پیچیده در هاله‌ی اسرار، با راز رمزهایی که دیگران از آن بی‌خبرند. گویی او جادوگر است و آثارش همچون جادو، چیزی فراتر از درک و فهم عموم مردم است. همگان او را «نابغه» می‌پندارند و معتقدند این «نبوغ» به او ویژگی فرا انسانی اعطا کرده تا چیزهایی را درک کند که دیگران از درک آن عاجزند. او به‌واسطه این نبوغ چیزی فوق آدمیزاد است و برای استفاده از نیروی جادویی نبوغ خویش، به‌عنوان شرط اولیه باید از جامعه جدا باشد. او باید از انسانیت فاصله گرفته و صرفاً در چنین شرایطی

خواهد توانست اثر هنری خلق کند. (مریدی، ۱۳۹۳: ۱۹۲) اما آیا این تصور همواره وجود داشته است یا به دلیل شرایط اجتماعی و اقتصادی خاصی، این تصور از هنرمند نابغه آهسته شروع به شکل‌گیری کرده است؟

آرنولد هاوزر[۱] تاریخ‌نویس مشهور هنر، معتقد است مفهوم هنرمند نابغه زاییده اندیشه اومانیستی[۲] و تغییر نگرش فلسفی اجتماعی انسان در دوران رنسانس است. به‌طورکلی قبل از این دوران در سده‌های میانه فرقی میان هنر و صنعت وجود نداشت و نوشته‌ها راجع به هنر محدود به کتاب‌های دستورالعمل بود. هنر تحت سیطره نظر اتحادیه‌ها بود و آن‌ها نیز کمال هنرمند را در مهارت صنعتی وی می‌دانستند. آن‌ها با اصرار از هنرمندان می‌خواستند که کوشا باشند، سر از اطاعت استادکار خویش برنتابند و «تقلید» از سرمشق‌های هنری را مطمئن‌ترین راه وصول خویش به کمال بدانند. (هاوزر، ۱۳۷۷: ۴۰۲)

به‌طورکلی در رنسانس انسان‌ها به خویشتن باوری رسیده و دارای ذهنیت فردی شدند. این رویکرد با اندیشه‌های دکارت آغازشده و در دستگاه فلسفی کانت به اوج خود رسید. تغیر ماهیت هنرمند از «صنعت‌گر» به «آفرینش‌گرخلاق» بعد از رنسانس به نقطه‌ای رسید که «دیگر نه هنر بلکه خود هنرمند است که مورد تجلیل و تکریم واقع‌شده و ستایش او باب می‌شود». (هاوزر، ۱۳۷۷: ۴۰۹)

از این پس به هنرمند دیگر نه همچون کارگری ساده و یا استادکاری ماهر در صنعت، بلکه در مقام فردی خلاق که به کاری فرا انسانی اشتغال دارد نگریسته می‌شود و از این طریق فعالیت هنری طی فرایندی تاریخی و تحولاتی اجتماعی با مفهوم نبوغ گره خورد. (رامین، ۱۳۸۷: ۱۴۵)

در خلال قرن هجدهم میلادی امانوئل‌کانت[۳] در کتاب نقد قوه حکم با صورت‌بندی جدیدی از زیبایی تأثیر عمیقی بر مفهوم هنر و هنرمند گذاشت. ازنظر او «هنرهای زیبا، باید ضرورتاً همچون هنرهای نبوغ لحاظ شوند» (کانت، ۱۳۷۷: ۲۴۳) و از طرفی نبوغ نیز خود موهبت و استعدادی ذهنی و فطری است که طبیعت آن را به شخص هنرمند اعطا می‌کند. کانت در کتاب خود نبوغ را به این شکل تعریف می‌کند:

_ نبوغ قریحه‌ای است برای تولید که هیچ قاعده معینی نمی‌توان برای آن به دست داد. ازاین‌رو اصالت[۴] باید نخستین ویژگی آن باشد.

_ نبوغ نباید از تقلید حاصل شود.

_ خالق محصول خود نمی‌داند ایده‌هایش چگونه در او پیداشده‌اند و نیز قدرت آن را

ندارد که چنین ایده‌هایی را به میل یا از روی نقشه تدبیر کند.
_ طبیعت توسط نبوغ نه برای علم بلکه برای هنر قاعده مقرر می‌کند و آن‌هم فقط تا جایی که هنر زیبا باشد.
_ نبوغ تماماً ضد روحیه تقلید است؛ و چون آموزش چیزی جز تقلید نیست، پس آموزش نمی‌تواند نبوغ دانسته شود...
_ نبوغ قابل‌انتقال نیست بلکه هر هنرمند سهم خود را از طبیعت دریافت می‌کند. (کانت، ۱۳۷۷: ۲۴۵)

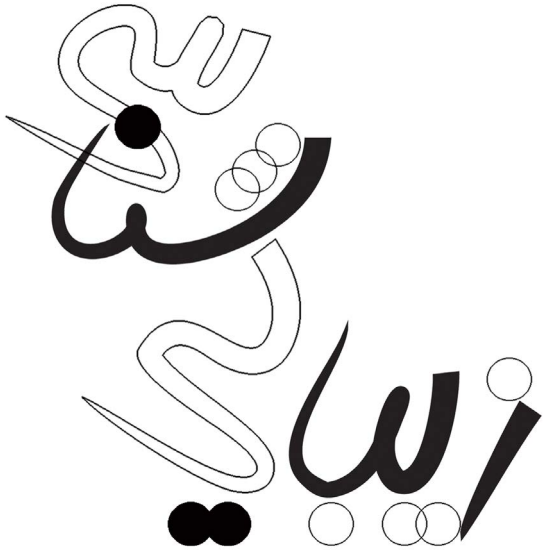
پس از کانت موضوع هنرمند نابغه و آفرینندگی او از طریق نبوغ تماماً زیباشناسی قرن نوزدهم را تسخیر کرد و در اندیشه‌های شلینگ[۵] و رمانتیک‌ها به اوج خود رسید. شلینگ هنرمند و هنر را در موقعیتی بسیار حساس قرارداد. او می‌گوید در هنر و تنها در هنر است که ما می‌توانیم از فاصله و شکاف میان دنیایی که بر ما ظاهر می‌شود و دنیایی درونی (دنیایی که منطق نهایی و نهانی دنیای ماست) عبور کنیم و این تنها به‌وسیله شهود هنری و با کمک نبوغ امکان‌پذیر است. در آفرینش هنری ناب، هنرمند که آزاد است، روح مطلق را می‌شناسد و از آن برای ما خبر می‌آورد. در آفرینش اثر «من» هنرمند آزاد است و چیزی را می‌آفریند که فارغ از بایدها و نبایدها است. (احمدی، ۱۳۷۴: ۱۴۳) بدین ترتیب اسطوره رمانتیکی هنرمند او را به عنوان موجودی غیر اجتماعی که نبوغش به واسطه ی طبیعت به وی الهام شده، خالق اثری می داند که این اثر از حقیقت‌های پنهان جهان خبر می‌دهد. او به‌واسطه این موهبت خارق‌العاده و غیرقابل‌انتقال، فارغ از تمام محدودیت‌ها و هنجارهای اجتماعی است. او تنها کار می‌کند، باارزش‌ها و فعالیت‌های اجتماعی مخالف است و مطرود از اجتماع در اتاق زیرشیروانی گرسنگی می‌کشد. (مریدی، ۱۳۹۳: ۱۹۵) از این پس کلیشه‌ها در غالب داستان‌های خیالی درباره هنرمند نابغه و سرچشمه ادراک او و از جهان شکل گرفت، هنرمند بیمار و منزوی که خود را وقف هنرش می‌کند، تنهایی او با بی‌اعتنایی جامعه و کارشکنی بی‌هنران کامل می‌شود، اما او در اوج فقر مصیبت به رسالت خود مؤمن باقی می‌ماند، پس به کار ادامه می‌دهد و پس از مرگ به شهرت می‌رسد. زندگی‌اش از عشق‌های پرشور سودایی، دل‌بستگی‌های محکوم به شکست، جدایی‌های ناشی از مرگ، بیماری، مرگ زودرس، رنج‌های بیان نشدنی و ایمان خدشه‌ناپذیر به نبوغش سرشار است. در این میان آثارش تنها بهانه‌هایی هستند که بر عظمت روح او و قدرناشناسی مردمان گواهی می‌دهند. هنوز هم این کلیشه‌ها در رمان‌ها و فیلم‌های همه‌پسند، زندگی‌نامه‌های پرفروش

بزرگان و خلاصه در هنر عامه‌پسند محصول صنعت فرهنگ به زندگی خود ادامه می‌دهند. (احمدی، ۱۳۷۴: ۱۳۳) همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، به گفته‌ی آرنولد هاوزر تا قبل از اواخر قرن پانزدهم هنر دارای ماهیت گروهی و متکی به کارگاه‌های صنفی است. کار هنری در اوایل رنسانس هنوز ابراز وجود یک شخصیت مستقل نیست که بر فردیت خویش تأکید ورزد. به گفته‌ی هاوزر میکلانژ[۶]، اولین هنرمندی است که تمامی کار را از ابتدا تا انتها خود به‌تنهایی انجام می‌دهد و نخستین هنرمند دوره‌ی مدرن است. (رامین، ۱۳۹۴: ۱۵۷،۱۵۸) اگرچه بعد از دوران مدرن هنرمند را شخصیتی مستقل می‌دانند، جنت ولف[۷] این تعریف را مطرح می‌کنند که هنرمند مستقل نیست و تولید هنر یک امر گروهی است. در ادامه‌ی بحث شفاف‌تر به این موضوع می‌پردازیم.

در برخی موارد کاملاً آشکار است که تولید هنر، کاری مشترک است. برای مثال هرچند فیلم‌ها معمولاً به‌عنوان فراورده‌ی کارگردانانشان شناخته می‌شوند، روشن است که همکاری تهیه‌کنندگان، فیلم‌برداران، بازیگران، فیلم‌نامه‌نویسان و بسیاری دیگر در تولید یک فیلم، ضرورتی بی‌چون و چراست. این موضوع در تولید برنامه‌های تلویزیونی نیز صادق است. با اندک تفاوتی همه‌ی هنرهای اجرایی[8] به‌طورکلی فراورده‌های «گروهی»اند، یعنی خواه آهنگی را موتزارت ساخته باشد، خواه باله‌ای را مارتاگراهام[9] طراحی کرده باشد و خواه نمایشنامه‌ای را برشت[10] نوشته باشد، همه برای اجرا به افراد دیگری وابسته‌اند: نوازندگان، رهبران ارکستر، رقصندگان، هنرپیشه‌ها و اشخاص گوناگونی که هوارد بکر[11] آن‌ها را «کارکنان پشتیبانی» می‌نامد. در این جا تفسیر و محدودیت‌های فوق هنری (اینکه چه میزان پول می‌تواند به طراحی یک مجموعه اختصاص یابد، یا ساختن یک برنامه‌ی مخصوص به چند ساعت کار فیلم‌برداران نیازمند است، یا صحنه‌ی تئاتر در یک شهرستان منتخب چه اندازه و شکلی دارد) همه بر فراورده‌ی نهایی تأثیرگذارند.

ولی بحثی که هنر را یک فراورده‌ی گروهی می‌داند گسترده‌تر از این است. نخست این‌که آن به جنبه‌هایی از تولید فرهنگی مربوط می‌شود که در ساخت مستقیم اثر، نمودی ندارند ولی پیش‌شرط لازم آن‌اند برخی نیازهای فنی (مانند حرکت سنج‌ها، تجهیزات الکترونیکی و غیره، یا حتی موضوع ساده‌ی اختراع دستگاه چاپ یا رنگ‌روغن در زمان‌های قبل) و قراردادهای زیباشناختی و ژانرهای هنری خاص که هر کار جدیدی بی‌نیاز از آن‌ها نیست و به میزانی، حتی در ساخته‌های نو و ابتکاری، به کارشان می‌برد. هوارد بکر صورت کاملاً جامعی از آن‌ها تهیه‌کرده است: به فعالیت‌هایی بیندیشید که باید در خصوص هر کار هنری انجام شوند ارکستر سمفونی بتواند کنسرتی بدهد، سازها باید اختراع، ساخته و نگهداری شده باشند، نت‌نویسی ابداع‌شده باشد و در قطعه‌ی ساخته‌شده مورد استفاده قرارگرفته باشد، افرادی برای نواختن سازها از روی نت‌ها آموخته باشند، زمان و مکان برای تمرین مهیا باشد، تاریخ اجرای کنسرت اعلام شده و تبلیغات و فروش بلیت انجام‌شده باشد و مخاطبانی که قادر به گوش کردن و به نحوی درک کردن و واکنش نشان دادن در برابر اجرای قطعه باشند، فراخوانده شده باشند. صورت مشابهی را می‌توان برای هر هنر اجرایی دیگر تهیه کرد. این صورت می‌تواند با تغییراتی جزئی (با جایگزین کردن مواد به‌جای سازها و نمایش به‌جای اجرا) در مورد هنرهای بصری و (با جایگزین کردن زبان و چاپ به‌جای مواد و انتشار به‌جای نمایش) در مورد هنرهای ادبی به کار رود. به‌طورکلی، فعالیت‌های لازم نوعاً عبارت‌اند از: طرح کردن ایده‌ی یک اثر، ساختن اشیاء مادی موردنیاز، آفرینش زبان قراردادی بیان هنری، آموزش کارکنان هنری و مخاطبان برای استفاده از زبان قراردادی برای آفرینش و ادراک یا تجربه‌ی هنری و فراهم آوردن آمیزه‌ی لازم این مؤلفه‌ها برای یک اثر یا اجرای خاص. دوم، مفهوم هنر به‌منزله‌ی یک فعالیت گروهی است که در مورد هنرهایی هم که بسیار «خصوصی» و فردی به نظر می‌آیند مصداق دارد. حتی نویسندگان به مواد [همچون کاغذ و قلم] نیاز دارند، لازم است باسواد باشند و از آشنایی با گونه‌ای سنت و قراردادهای ادبی بهره گیرند (هرچند لازم نیست که مانند بالرین‌ها و پیانیست‌ها «تعلیم بیابند») و نیاز دارند که به ناشران چاپ خانه‌داران دسترسی داشته باشند و بنابراین هم از بازار کتاب تأثیر می‌پذیرند و هم (احتمالاً) از منتقدان ادبی. این اندیشه‌ی ساده و ابتدایی که یک ایده‌ی هنری ابتدا به‌وسیله‌ی یک شخص الهام گرفته (به هر شکلی) به روی کاغذ می‌آید و سپس آماده می‌شود تا شنونده یا خواننده‌ی در حال انتظاری آن را شناسایی و مصرف کند، رفته‌رفته

به جمع اسطوره‌ها می‌پیوندد. (همان: ۱۶۷ –۱۶۵) جامعه‌شناسی به‌طور ضمنی و گاه صریح و آشکار، زیبایی‌شناسی سنتی را به چالش می‌طلبد؛ که البته شیوه‌های مختلفی برای پاسخ گفتن به این چالش وجود دارد که در اینجا مجال سخن نیست. اگر بخواهیم طبق کتاب جامعه‌شناسی علی رامین تعاریف کوتاهی از هر یک داشته باشیم، «زیبایی‌شناسی»[۱۲] به نظریه‌های مربوط به سرشت هنر و نیز معیارهای داوری زیبا شناسانه می‌پردازد. «جامعه‌شناسی»[۱۳] به هنرها در جایگاه اجتماعی و تاریخی‌شان روی می‌کند و شرایط اجتماعی برآمدن آن‌ها و شیوه‌های تولید و پذیرش آن‌ها را مدنظر قرار می‌دهد.



اگر بخواهیم با این سؤال آغاز کنیم که از دیدگاه جنت ولف چه چیز هنر است و چگونه دست به قضاوت‌های زیباشناختی می‌زنیم؟ او معتقد است که جواب را می‌بایست در بافت جامعه‌شناختی و تاریخی جست‌وجو کرد. ولف خود را در کوران بحث‌وجدل‌هایی قرار می‌دهد که در میان گروه جریان دارد؛ از یک‌سو مورخان هنر که در جست‌وجوی معیارهای عام و جهان‌شمول برای ارزش‌گذاری هنر هستند و از سوی دیگر جامعه شناسان که مدعی‌اند هنر محصول گرایش‌های ایدئولوژیک و طبقاتی است. وی معتقد است که مفهوم امر زیبا به همان اندازه نیازمند رهایی از دست کسانی است که ارزش هنری را با ارزش سیاسی برابر می‌گیرند که باید از چنگ نسبیت باوران زیباشناختی خلاصی یابد که در کار قضاوت درباره ارزش هنری ناتوان نشان داده‌اند. (افروغ، ۱۳۹۰: ۷۱)

جنت ولف در کتاب زیبایی‌شناسی و جامعه‌شناسی هنر مایل است در مقابل هرگونه رد و نشانی از امپریالیسم جامعه‌شناختی بایستد که در آن امر زیبا تمام و کمال به مسائل اجتماعی و سیاسی تقلیل می‌یابد. ازنظر ولف طبع زیبایی‌شناختی بی‌غرضانه خود دارای تاریخ است و مفهومش را تنها می‌توان با توجه به ظهور آن در مقطع خاصی از زمان درک کرد و نیز راست است که مقوله‌ی امر زیبا تفکیک هنر از دیگر

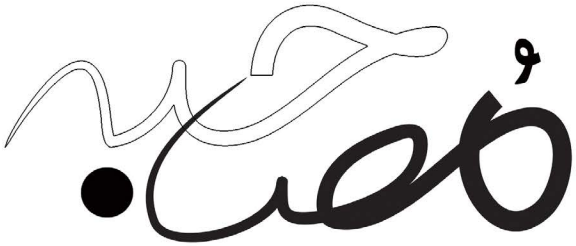
جنبه‌های حیات اجتماعی و عملی، برساخته‌ای اجتماعی ـ تاریخی است. بااین‌حال اعتقاد دارد که این امر کمکی به حل مسئله‌ی ارزش زیبایی‌شناختی نمی‌کند. او این‌گونه توصیف می‌کند که ما باید به نجات نوعی تلقی از امر زیبا برخیزیم؛ نخست نجات از چنگ دعاوی امپریالیستی افراطی‌ترین شاخه‌ی جامعه‌شناسی هنر که ارزش زیباشناختی را هم سنگ ارزش سیاسی قرار می‌دهد و دوم نجات از نسبیت‌گرایی و درماندگی مطلقی که در آن چه‌بسا خودنگری مطلوب تاریخ اجتماعی هنر و نقد عنان اختیار زیبایی‌شناسی را به دست بگیرد. (همان، ۷۲)

به عقیده‌ی ولف ساختارگرایی[۱۴] بیش از هر چیز بر خاص بودن و تقلیل ناپذیری امر فرهنگی تأکید داشت. فرهنگ دیگر صرفاً بازتاب‌دهنده‌ی سایر کنش‌ها در ساحت ایده‌ها نبود. خود آن نوعی کنش بود- کنشی دلالتگر با محصول معین و خاص خودش: معنا. اندیشیدن به خاص بودن امر فرهنگی به معنای کنار آمدن با چیزهایی بود که از منظر ساختارگرایی آن را همچون نوعی کنش تعریف می‌کرد:فرم ها و روابط و ساختار بندی درونی شان. خاص بوده هنر در معنای اول به جدایی فعالیت هنری از دیگر ساحت‌های حیات اجتماعی و هم‌زمان با آن تخصصی شدن شیوه‌های زیباشناختی ادراک دلالت می‌کند. ویلیامز [۱۵]می‌نویسد: تلاش برای تمییز هنر از سایر فعالیت‌هایی که اغلب پیوند نزدیکی با آن دارند فرایند تاریخی و اجتماعی فوق العاده بااهمیتی است. تلاش برای تمییز حس زیباشناختی از دیگر انواع التفات و پاسخ به‌مثابه‌ی فرایندی تاریخی و اجتماعی شاید حتی اهمیت بیشتری داشته باشد. خاص بودن در اینجا ناشی از ظهور امر زیبا در بستر تاریخی خاص و به‌عنوان مقوله‌ای مجزا از امر عملی امر مذهبی و امر روزمره است. چنین امری مهم و ارزشمند است؛

زیرا نیازی به دانستن این مطلب نداریم که مقوله‌ی امر زیبا (همچنین هنر، هنرمند و زیبایی‌شناسی) چگونه در طول تاریخ تکوین یافت و چگونه از امور کارکردی و عملی مجزا شد. جنت ولف در پایان مطلب خاص بودن هنر به دو تلاشی که در گنجاندن روانکاوی در زیبایی‌شناسی برای شناسایی خاص بودن هنر صورت گرفته است اشاره می‌کند: یکی از این‌ها؛ کاربردی پسا فرویدی و به‌ویژه کلاینی از روانکاوی است و دیگری تأثیر لاکان[۱۶] بر نظریه‌ی ادبی و مطالعات فرهنگی است. وی معتقد است که این مبحث را به‌هیچ‌وجه نمی‌توان شرحی جامع و کمتر از آن نوعی ارزیابی قطعی دانست. بلکه صرفاً نشانگر برخی تحولات در زیبایی‌شناسی است که ادعایی در مورد تعیین ویژگی‌های امر زیبا دارد و قضاوتی غیرقطعی درباره‌ی نقاط قوت و ضعف این تحولات به دست می‌دهد. (افروغ، ۱۳۹۰: ۷۴،۷۵)

جنت ولف تلاش می‌کند به جمع‌بندی مباحث گفته‌شده بپردازد و به کلیاتی از نوع زیبایی‌شناسی جامعه‌شناختی اشاره کند؛ که البته پیشنهاد می‌شود برای درک عمیق‌تری از مبحث زیبایی‌شناسی، به کتاب زیبایی‌شناسی و جامعه‌شناسی هنر، ترجمه بابک محقق رجوع کنید.

دست‌آخر باید گفت که ولف در خلق یک اثر هنری بر نقش عوامل محیطی اعم از ساختار سیاسی و اقتصادی و فرهنگی جامعه و ایدئولوژی و باورهای اعتقادی و متغیرهای مادی زندگی خیلی ارج می‌نهد و هم نقش آزادانه‌ی هنرمند و نویسنده را در فرایند آفرینندگی عمده می‌سازد. کوشش او برای روزآمد کردن مارکس گرایی با افکار و اندیشه‌های جدید به هنگام نگارش تولید اجتماعی هنر است. (ساعدی، ۱۳۸۷: ۶۸)



دکتر محمدرضا مریدی

عضو هیئت علمی دانشگاه هنر تهران
(دکتری جامعه شناسی)

سیاست زدگی هنر؛ سیاست زدایی از هنر

از منظر جامعه شناسی شما نسبت هنرمند با جامعه را چگونه می بینید. آیا هنرمند برای خلق اثر هنری باید فارغ از قوانین اجتماعی باشد ؟

به یقین چنین نیست، اصلا مگر می شود چیزی فارغ از قوانین باشد! اگر منظورتان از قوانین زمینه های اجتماعی است. به واقع باید گفت هیچ چیز فارغ از فضای اجتماعی نمی تواند بوجود بیاید. هنرها هم از این قاعده جدا نیستند. همه هنر ها ماهیتی اجتماعی دارند. اما برای آن که نسبت هنرمند و جامعه معلوم گردد، نیاز به توضیح مفهومی واسط به نام «هنر اجتماعی» است. از طرفی مفهوم هنر اجتماعی در جامعه هنری ایران به دلایلی اقبال نداشته است. دلیل اول تلقی کلیشه ای از هنر اجتماعی است. که آن را معادل هنر سیاسی دانسته و هنر سیاسی را نیز به هنرسویالیستی تقلیل می دهند . از طرفی چون سوسیالیست و کمونیست در عرصه سیاست به موفقیت نرسید، در نتیجه هنر اجتماعی را پروژه ای شکست خورده تلقی می کنند. این برداشت کلیشه ای هنر اجتماعی را هنری ایدئولوژیک در نظر می گیرد درصورتی که این هنر در برابر ایدئولوژی می ایستد. دلیل دوم اسطوره رمانتیکی هنرمند و مفهوم هنرمند نابغه است. این تلقی رمانتیکی از هنرمند او را چیزی فراتر از موقعیت اجتماعی خودش و در نتیجه فارغ از قوانین اجتماعی قرار

می دهد. این تلقی در جامعه هنری تبدیل به یک امری بدیهی در زندگی هنرمند شده است و هرشخصی که وارد جامعه هنری می شود این قوانین زیست را پذیرفته و بازتولید می کند. این دو دلیل سبب آن شده تا طرح بحث هنر اجتماعی همواره ناقص بماند.

بسیاری از هنرمندان معتقد هستند هنر اجتماعی در تاریخ هنر جایگاهی نداشته و به سرعت فراموش می شود آیا شما با این عقیده موافق هستید؟

خیر چنین نیست. واقعیت تاریخ هنر چیز دیگری را نشان می دهد. اگر تاریخ را مرور کنیم بسیاری از هنر ها در زمان خودشان اجتماعی بوده اند. در نتیجه نمی توان به سادگی و با قضاوتی سطحی نقش اجتماعی اثر را در دوره تاریخی اش نادیده گرفت. منتقدان هنراجتماعی دوگروه هستند . گروه اول را افرادی تشکیل می دهند که هنرمند را نسبت به جامعه در موقعیتی مقدس گونه تصور می کند در نتیجه بی اعتنایی به امور دنیوی و مسائل سیاسی و اجتماعی را جزو خصوصیات او می دانند. لذا هنرمند با نگاهی برتری جویانه اهداف خود را چیزی فراتر از این امور تعریف می کند. گروه دوم منتقدان می خواهند با فاصله گذاری میان هنر و جامعه ، مانع از سقوط هنر به ورطه ی بازی های سیاست شوند.

همانطور که گفتید بسیاری از هنرمندان معتقد هستند هنر نباید سیاست زده شود. نظر شما در این باره چیست؟

بله باید گفت هنر نباید سیاست زده شود اما از طرفی سیاست زدایی هم نباید شود و مسئله اصلی ما سیاست زدایی از هنر است. به خصوص در کشور هایی مانند ایران که سیاست در همه ی شئون زندگی ما رخنه کرده است، چگونه می توان هنر را سیاست زدایی کرد؟! هر آنچه که ما امکان انتخابش را داریم از قبیل آنچه می پوشیم و نمی پوشیم، آنچه می پسندیم و نمی پسندیم ، همه با مسائل سیاسی ما در گیر هستند. حال چگونه هنر می تواند درگیر سیاست نباشد؟! مگر اینکه سیاست را مهم ندانیم یا شناختی از آن نداشته باشیم که این بی تفاوتی ناشی از بی اطلاعی ما از چنین مقوله ای است. با طرح هنرسیاسی و اجتماعی به دنبال تجویز برای تاریخ هنر وتعیین باید و نباید برای هنرمند نیستیم. بلکه در اینجا از یک ضرورت صحبت می کنیم. از ضرورتی که برای جامعه امروز ما بسیار مفید است. لذا به هیچ عنوان به دنبال تجویز برای تاریخ هنر و ارزش گذاری برای همه فعالیت های هنرمندان نیستیم. اگر به تنوع و گوناگونی هنر معتقد هستیم باید بپذیریم هنر اجتماعی هم به عنوان گونه ای از هنر قابل طرح است. لذا نمی توانیم با گزاره های شتاب زده و

سطحی این گونه از هنر را نادیده بگیریم. این گزاره ها و کلیشه ها موجب ناتوانی ما در ورود به بحث هنر اجتماعی شده و در نتیجه از پاسخ به سوال نسبت هنرمند و جامعه باز خواهیم ماند.

از نظر شما چه هنری را می توانیم هنر اجتماعی بدانیم ؟

هنر اجتماعی یک هنر تبلیغاتی یا یک پروپاگاندا[۱۷] نیست این هنر دارای یک ویژگی بسیار مهم است و آن انتقادی بودنش است. اساساً این هنر همانطور که ژاک رانسیر[۱۸] فیلسوف سیاسی معاصر فرانسوی می گوید به دنبال نقد نظام احساسات ما است. چیزی که اتفاقاً سیاست و نظام قدرت به دنبال کنترل و جهت دادن به آن هستند. نظام احساسی یعنی هر آن چیزی که ما دوست داریم و دوست نداریم، آن چیزی که انتخاب می کنیم و انتخاب نمی کنیم و اصولاً نظام های سیاست و قدرت به تعبیر رانسیر به دنبال شکل دهی و کنترل این نظام هستند. اما هنر اجتماعی به دنبال رهایی بخشی و بازنگری در این نظام حسی و بر ملا کردن نظم تحمیل شده از سوی سیاست و قدرت به آن می باشد. این تعریف از هنر اجتماعی فارغ از موضوع است. فارغ از این است که شما چه چیز ها را می خواهید نشان دهید. کار اصلی آن باز اندیشی در نظام ادراکی و شناختی ما است و اتفاقاً سو تفاهم در همین جا شکل می گیرد، چرا که بسیاری به صرف موضوع، هنری را اجتماعی می دانند.

یعنی شما اجتماعی بودن یک هنر را فارغ از موضوع آن می دانید؟

اگر بخواهیم بحث خودرا راجع به هنر اجتماعی به درستی ادامه دهیم باید موضوع را از محتوا جدا کنیم. هنر گاهی فارغ از موضوعش اجتماعی می شود. به طور مثال یک هنر انتزاعی در یک جامعه کمونیستی یک رویه ی انتقادی پیدا می کند و همین طور در دهه ۱۳۶۰ ایران که موضوعات با توجه به شرایط جنگ و انقلاب ایدئولوژیک بودند، پرداختن به هنر انتزاعی نوعی هنر انتقادی به حساب می آمد.

به نوعی آن ها نسبت به نظام حسی حاکم موضعی انتقادی اتخاذ کرده بودند. به طور کلی هنر اجتماعی نسبت به جامعه موضع دارد، نسبت به نظم تصنعی حاکم موضع دارد و آن را نقد می کند، باز اندیشی می کند و شکاف های این نظم را برجسته می سازد. لذا باید گفت هنر اجتماعی یک هنر با موضوعات و فرم مشخص نیست. هنر اجتماعی نه محدود به فرم است نه محدود به موضوع. بلکه برآیند این دو که ما آن را نظام حسی می گوییم، همان چیزی است که مورد نقد هنر اجتماعی قرار می گیرد. بحث ما از حاشیه به مرکز آوردن این نوع از هنر و به جریان های آفرینشگری است. اگر این بحث را با توجه به شرایط اجتماعی کشورمان در نظر بگیریم موضوع

حساس تر و برجسته تر می شود. چراکه همه ی شکل های زندگی ما در ایران سیاسی است. به واقع باید گفت هنر هم یک امر سیاسی است.

آیا می توانید مثال هایی از هنر اجتماعی معاصر را در ایران و جهان ذکر کنید؟

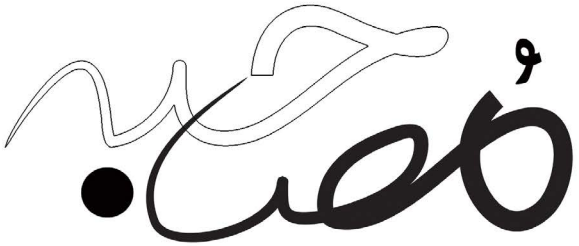
هنر اجتماعی مثال های فراوانی دارد اما چون مدت مدیدی است به این بحث پرداخته نشده، در هر مرحله ای برای وارد شدن به آن دچار سو تفاهم هایی خواهیم شد. هنرهای بسیاری مربوط به حوزه ی اجتماعی هستند اما چیزی نیستند که ما در این بحث به آن می پردازیم. اما یک معادل بسیار خوب برای هنر اجتماعی، هنرمندان فعال و کنشگر[۱۹] هستند که در چند دهه اخیر بسیار زیاد شده اند. این ها موج تازه ای از هنرمندان فعال عرصه عمومی و سیاسی هستند. شاید به سادگی نتوان آن هارا سیاسی قلمداد کرد ولی به طور قطع تمامی آن ها در عرصه اجتماعی فعال اند. به طور مثال بسیاری از هنرمندانی در واکنش به غرق شدن دختر پناهنده سوری در دریای مدیترانه، کار هنری انجام دادند همچون مثل آی وی وی[۲۰] که هنرمند منتقد سیاست های حقوق بشر دولت چین. هنرمندان فعال به شرایط و اتفاق های اجتماعی واکنش نشان می دهند. باتوجه به این توضیحات هنراجتماعی را می توانیم جزء این دسته از هنرها تلقی کنیم.

بسیاری از هنرمندان این قبیل آثار را هنر نمی دانند نظر شما از منظر یک جامعه شناسی چیست؟

ممکن است شما در ارزیابی متفاوت این فعالیت ها را هنر ندانید. ما نمی خواهیم کسی را متقاعد کنیم که این ها هنر است یا نیست. ولی ما تاکید می کنیم که این فعالیت ها هنر است چرا که کار اصلی هنر را انجام می دهند. آن ها نظام حسی ما را آزاد کرده و در آن باز اندیشی می کند.

در جهان امروز ما نسبت به خیلی اخبار بی تفاوت شده ایم. ما دچار انفعال رسانه ای هستیم اما هنر اجتماعی به این بی تفاوتی تلنگر می زند. نظام حسی ما را دگرگون می کند. من از منظر اجتماعی، هنر را با این کارکردش ارزیابی و شناسایی می کنم نه بر اساس معیار های دیگر مانند فرم یا موضوع. من از موضع تاریخ نگار و یا منتقد هنر صحبت نمی کنم، من در موضع نقد اجتماعی هنر صحبت می کنم. من چیزی را به تاریخ هنر تجویز نمی کنم اما از ضرورت هنر اجتماعی بخصوص در شرایط کنونی جامعه ما صحبت می کنم. ما هنرمندان فعال و کنشگر کمی در ایران داریم. نمونه کوچکش را در هنرمندان پرفورمنس می توان داد. اگر بخواهیم

هنر اجتماعی را یک اکتیویسم آرت بدانیم آن وقت به یک افق معنایی بهتر خواهیم رسید. اگرنتوانیم برای هنر اجتماعی از سوتفاهم ها و کلیشه های حاکم عبور کنیم فکر می کنم در این افق مفهومی تازه بتوانیم به توافق برسیم. گرچه همچنان ترجیح می دهم از هنر اجتماعی صحبت کنم و این ترجیح را در فرصتی دیگر بیشتر باز خواهیم کرد.



علیرضا جهرمی

کارشناسی ارشد نقاشی
(دانشگاه تهران)

تأثیر هنرمند از اجتماع؛ هنر اجتماعی

به‌اصطلاح هنرمند نابغه اعتقاددارید؟

به‌جای نبوغ به هوش اعتقاد بیشتری دارم. احساس می‌کنم اگر هر شخصی در زندگی متوجه شود که از چه نوع هوشی بهره‌منداست بهتر می‌تواند مسیر زندگی‌اش را مدیریت کند. به‌عنوان‌مثال، همیشه از موتسارت[۲۱] و پیکاسو[۲۲] به‌عنوان هنرمند نابغه یاد می‌کنیم. اگر کمی با زندگی این هنرمندان آشنایی داشته باشیم متوجه می‌شویم که از دوران کودکی با علاقه‌ی زیاد به‌شدت در مسیر رشد و یادگیری قرار داشته‌اند و با پشتکار بالا توانسته‌اند خالق آثار ارزشمندی باشند. یکی از هوش موسیقایی و دیگری از هوش تصویری عالی برخوردار بوده‌اند.

نظر شما در مورد اینکه هنرمند خود را فارغ از جامعه بداند و تصور کند که سطح فکری‌اش فراتر از عامه مردم جامعه است چیست؟

ازنظر من کار هنرمند کشف و خلق فرم بدیع است و این تنها تفاوت با شغل‌های دیگر در جامعه می‌باشد. در بسیاری از شغل‌ها تکرار هرروزه یک عمل، کم‌کم شخص را به یک تکنسین تبدیل می‌کند ولی در هنر، کار هنرمند هرروز جستجو برای خلق فرم بکر است. من به‌اصطلاح برج عاج نشینی هنرمند اعتقاد ندارم و اگر شخصی خودش را جدا از جامعه بداند احتمالاً در خلق آثارش با مشکلات جدی روبرو خواهد شد.

آیا هنرمند در خلق آثارش باید نسبت به جامعه متعهد باشد؟ مثلاً هنرمند هنگام اتفاق افتادن یک رویداد سیاسی در جامعه‌اش وظیفه دارد انعکاس این رویداد را در آثارش با زبان هنری خود نشان دهد؟ این را جزو وظایف

هنر می‌دانید؟

هر هنرمندی برای ساخت جهان فکری خودش نیاز به بایدها و نبایدها دارد. حال اینکه هنرمندی تعهد به جامعه را جز بایدها یا نبایدها بداند کاملاً شخصی است.

ما در کشوری زندگی می‌کنیم که هرروز شاهد اتفاقات مختلف هستیم. انعکاس مستقیم یک رویداد را وظیفه‌ی هنرمند نمی‌دانم. در عصری زندگی می‌کنیم که هر نوع اتفاقی به‌سرعت و به شیوه‌های مختلف منتشر و به همان سرعت نیز فراموش می‌شوند. هر پیشامدی زمان خاص خود را دارد و معتقدم اثر هنری نباید تاریخ‌مصرف داشته باشد.

تعریف شما از هنر سیاسی چیست؟ اگر هنرمندی بازتاب سیاسی دوره‌اش را منتقل کند، یا در لایه‌های پنهان آثارش انتقادی را داشته باشد، هنر سیاسی می‌دانید؟

تعریف دقیق و روشن هنر سیاسی بسیار مشکل است. معمولاً برای نقد یا شرح یک اثر هنری، آن را به قسمت‌های تشکیل‌دهنده‌ی اثر یعنی فرم و محتوا تقسیم می‌کنم. اگر در اثری ارزش محتوا(سیاسی) بیشتر از فرم اثر باشد آن اثر را سیاسی می‌دانم و اگر هنرمندی در آثارش فرم را به‌اصطلاح فدای محتوای سیاسی کند، هنرمند را هنرمند سیاسی و آثارش را هنر سیاسی می‌دانم.

بسیاری از افراد گرنیکا اثر شاخص پیکاسو را در دسته‌ی هنر سیاسی قرار می‌دهند ولی به اعتقاد من مضمون‌هایی(مرگ، اغتشاش، خشونت و...) که در این اثر بکار گرفته‌شده جهانی است و مختص به بمباران دهکده گرنیکا در اسپانیا نیست. پیکاسو باهوش بود و سعی می‌کرد اثرش را محدود به وقایع رخ‌داده در دهکده گرنیکا نکند. در گرنیکا بازتاب سیاسی دوره به صورت مستقیم منتقل نشده و آن را هنر سیاسی نمی‌دانم چراکه فرم فدای محتوا نشده است.

در جامعه‌ای که نوع پوشش و خوراکمان و هر چیز کوچکی باید و نباید سیاسی دارد چگونه می‌توان هنر از سیاست جدا باشد؟ آیا امکانش هست تأثیر سیاست در هنر را انکار کرد؟

هنرمند برای خلق آثارش از جامعه و اتفاقات مختلف تأثیر می‌گیرد. این تأثیرات را لزوماً سیاسی نمی‌دانم. در هر کشوری محدودیت‌هایی وجود دارد. شاید یکی از وظایف هنرمند خلق و نگاه نو به محدودیت‌ها باشد تا بلکه با نقد یا طرح پرسش کم‌کم آن‌ها را به آزادی بیشتر تبدیل کند.

سیاست‌های هر جامعه‌ای بر مبنای فرهنگ همان جامعه شکل می‌گیرد. مثلاً من

فکر نمی‌کنم مردم کشور فرانسه یا امریکا حتی بتوانند یک روز با قوانین و سیاست کشور ما زندگی کنند یا برعکس. به دلیل فرهنگ‌های متفاوت که در جوامع مختلف شکل‌گرفته است. معتقدم هنرمند برای خلق آثارش مجاز هست که از هر چیزی تأثیر بگیرد.

پس با این اوصاف نمی‌توانیم هنر را از سیاست جدا بدانیم، درست است؟

با آثاری که یک اتفاق سیاسی را بخواهد به‌صورت مستقیم نمایش دهد، موافق نیستم. در این زمینه تجربه‌هایی در سال‌های ۸۸ تا ۹۰ داشته‌ام که بعد از گذشت زمان دیگر علاقه‌ای به آثار آن دوران ندارم.

آیا خود را هنرمند اجتماعی می‌دانید؟ آیا آثار شما محتوای اجتماعی دارند؟

اگر تعریف هنر اجتماعی را بازتاب مستقیم تأثیرات اجتماع در اثر هنری بدانیم، خود را نقاش اجتماعی نمی‌دانم. در اکثر مجموعه آثارم از اجتماع تأثیر گرفته‌ام ولی آن تأثیر به‌صورت مستقیم نیست. به‌عنوان‌مثال: در مجموعه‌ی «سرگردان در زمان»، اسب‌هایی وجود دارند که در نگاه اول مخاطب فکر می‌کند موضوع آثارم اسب است درحالی‌که سرگردانی انسان معاصر موضوع آثار است. همه‌ی ما به‌نوعی در جهانی که زندگی می‌کنیم سرگردانیم.

آیا هنرهایی که مردمِ عادی در شکل‌گیری آن نقش دارند را می‌توانیم هنر اجتماعی بدانیم؟ مثلا اینکه به کودکان کارآموزش هنر بدهیم یا مردمان بومی را در خلق آثار دخالت دهیم.

بستگی به نوع آموزش دارد. بعضی‌اوقات ممکن هست در همین نوع آموزش هم افرادی شروع به رشد کنند و دراین‌بین شاهد آثاری شگفت‌انگیز نیز باشیم.

بین موضوع، محتوا و فرم به کدامشان ارزش بیشتری می‌دهید؟

مسلماً ارزش فرم برایم بیشتر هست. هر اثر هنری از فرم و محتوا تشکیل می‌شود. برای خلق فرم به تکنیک نیاز داریم. چگونگی انتخاب و استفاده از تکنیک و هماهنگی آن با فرم هم بسیار اهمیت دارد. معتقدم رابطه‌ی مستقیم و یک‌طرفه بین فرم و محتوا وجود دارد. به این معنا که هر چه فرم و تکنیک شکل‌گیری آن زیبنده باشد حتماً محتوای اثر هم شایسته خواهد بود.

پس شما اعتقاددارید وقتی فرم و تکنیک خوب در کنار هم بنشینند، محتوای خوبی تولید می‌شود؟

بله.

(تصویر۱) دهشت، رنگ روغن روی بوم ۱۶۰*۲۰۰ سانتیمتر ۱۳۹۴

(تصویر۲) لهیب، رنگ روغن روی بوم ۱۶۰*۲۰۰ سانتیمتر ۱۳۹۴

(تصویر۳) انکسار، رنگ روغن روی بوم ۱۰۰*۱۵۰ سانتیمتر ۱۳۹۵

foruzan.afruzi

فروزان حسن زاده افروزی

متولد ۱۳۷۲- مازندران

کارشناسی نقاشی - دانشگاه گیلان

دانشجوی کارشناسی ارشد نقاشی- دانشگاه هنر تهران

فعالیت ها:

-راه یافته درنمایشگاه جواهرسازی معاصر تهران گالری آریا سال ۹۶

-پذیرفته شده در جشنواره هنرهای تجسمی جوانان سال ۹۶

و تقدیر شده در بخش حجم

-پذیرفته شده در جشنواره هنرهای تجسمی جوانان سال ۹۵

و تقدیر شده در بخش حجم

-راه یافته در نمایشگاه جشنواره بین المللی هنرهای تجسمی فجر فرهنگستان هنر(بخش حجم) سال ۹۴

-پذیرفته شده در فراخوان مجسمه سازی ورسوس سال ۹۴

-شرکت در نمایشگاه گروهی آثار تجسمی در گالری مارلیک گیلان سال ۹۵

بدون عنوان ۳۰*۱۲۰*۱۲۰ سانتیمتر ،ترکیب مواد ۱۳۹۷

از مجموعه ی رسوخ
نخ و پارچه۲۰*۱۰۰*۱۷۰سانتیمتر
۱۳۹۵-۱۳۹۴

از مجموعه گسترش تن، تعریض الکتروفرمینگ مس، ۱۳۹۶

دگردیسی
ترکیب مواد، ۱۳۹۴

پی‌نوشت

Arnold Hauser _1

۲- اومانیستی: طرز تفکری است که مفاهیم بشری را در مرکز توجه و تنها هدف خود قرار می‌دهد. آن‌ها معتقدند که ماده و انرژی اساس جهان است و ماوراءطبیعه وجود ندارد.

۳- Immanuel Kant

۴-Originality

۵-Schelling

۶-Michelangelo

۷-Janet Wolfe

۸-Performance Art

۹-Marta Graham

۱۰-Brecht

۱۱-Howard S. Becker

۱۲-Aesthetic

۱۳-Sociology

۱۴- ساختارگرایی (کنستراکتیویسم): آخرین و مؤثرترین جنبش هنری مدرن در روسیه قرن بیستم است. درواقع این مکتب به‌نوعی انتقال استودیوی هنر به کارخانه‌هاست. اشیا در جهت ارائه زیبایی یا بینش هنرمند خلاق و یا انعکاس جهان مطرح نبودند. هدف این سبک هنری نشان دادن رفتارهای مواد و خواص آن‌هاست

۱۵-Williams

۱۶-Lacan

۱۷-درساده ترین مفهوم به معنی انتشار اطلاعات است. ترویج اندیشه ها یا مفاهیم با هدف تاثیرگذاری بر مخاطب خاص.

۱۸-Jacques Rancière

۱۹-Activism Artists

۲۰-Ai Weiwei

۲۱-Mozart

۲۲-Picasso

فهرست منابع

احمدی ، بابک. (۱۳۷۴) .حقیقت و زیبایی. تهران: نشرمرکز.

افروغ، محمد. (۱۳۹۰). زیبایی شناسی و جامعه شناسی هنرکتاب ماه هنر، شماره ۱۵.

رامین، علی، (۱۳۹۴)، مبانی جامعه‌شناسی هنر، چاپ ششم، تهران: نشر نی.

ساعدی، حجت‌الله. (۱۳۸۷). نوسان بین جزم‌گرایی و نسبی‌گرایی، کتاب ماه هنر.

کانت، امانوئل. (۱۳۷۷). نقد قوه حکم. (ع. رشیدیان، مترجم) تهران: نشر نی.

مان، توماس. (۱۳۷۸). تونیو کروگر. (ر. سید حسینی، مترجم) تهران: هاشمی.

مریدی، محمدرضا .(۱۳۹۳) .هنر به‌مثابه کار جمعی .مشهد: بدخشان.