نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۷، شماره ۱، بهار ۱۴۰۱

# بازتعریف عدالت اجتماعی در هنر پست‌مدرن با رویکرد انتقادی مطالعات فرهنگی؛ مطالعات موردی: چیدمان شیبولث و پرفرمنس تنش درونی*

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

[۱]دکتری پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
[۲]استاد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
[۳]استادیار گروه علوم سیاسی و روابط بین‌الملل، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، البرز، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۳/۱۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۶/۱۳)

## چکیده

ازجمله مشخصه‌های معاصرترین شکل هنر در جوامع پُست‌مدرن، هجمه و حضور موضوعات سیاسی و اجتماعی است. اگر دوران پُست‌مدرن را مفهومی تاریخی-جامعه‌شناختی بعد از مدرنیسم بدانیم، توجه به‌جایگاه قدرت و پراتیک مبارزه سیاسی و اجتماعی از مؤلفه‌های آن خواهد بود. ارائه و درک اثر هنر پُست‌مدرن که از پیش جمع‌گرا و عمومی شده است، در پروژه‌های سیاسی و اجتماعی جوامع، به‌مانند پدیده‌های خودبیانگر و مداخله‌جویانه و دارای مانیفست اجتماعی است. ازسویی مطالعات فرهنگی که برخواسته از دستاوردهای نظریه‌انتقادی مکتب فرانکفورت است، نقشی مهم در بازخوانی انتقادی تحولات دنیای معاصر دارد که جنبه‌های فرادست و فرودست را با رابطه دیالکتیکی قرائت می‌کند؛ بنابراین به‌نظر می‌رسد خوانش این جنبه متضاد، توجه به پارادایم و صورت‌بندی پُست‌مدرنیسم را می‌طلبد که با درآمیختن با بافت اجتماعی پدیده‌ها و تاختن به نظام‌های قدرت، واقعیت تجربه به‌حاشیه رانده‌شدگان را در ساخت اجتماعی به‌نمایش می‌گذارد. پژوهش حاضر با جمع‌آوری از منابع کتابخانه‌ای و روش پژوهش توصیفی-تحلیلی و به‌صورت کیفی، هدف بازتعریف عدالت اجتماعی در دو نمونه چیدمان و پرفرمنس با رویکرد انتقادی مطالعات فرهنگی را دنبال می‌کند. نتیجه آنکه طیفی از مداخلات و انتقاد در بطن هنر پُست‌مدرن، آرمان جمعی عدالت‌خواهی را دنبال می‌کند که بازنگری در پارادوکس‌های اجتماعی مدرنیته بوده که بر طرد هویت‌های جنسی و اقلیت‌های قومیتی و غیره متمرکز است و دوگانه فرادست و فرودست در خوانش مطالعات فرهنگی را به نمایش می‌گذارد.

**واژه‌های کلیدی**
پُست‌مدرنیسم، مطالعات فرهنگی، عدالت اجتماعی، هنر سیاسی، کنش اجتماعی.

*مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری نگارنده اول، با عنوان «عدالت اجتماعی در هنر پُست‌مدرن با رویکرد انتقادی» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم در دانشگاه الزهرا ارائه شده است.

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

## مقدمه

در طول دوران مختلف، هنر بخشی از روند تکامل بشری بوده و فراتر و یا همپای تغییرات جوامع، آگاهی اجتماعی را ارتقا می‌بخشد. پسامدرنیسم که از بطن مدرنیسم و در واکنش به مدرنیته در مسأله برابری و تفاوت‌ها در همه شیون سربرآورد، بستر اجتماعی برای رشد مواضع انتقادی علیه سلطه اجتماعی، نمود قدرت در فرهنگ و تجربه زندگی مدرن را ایجاد کرد. ازاین‌دست نگرش‌ها، مکتب فرانکفورت که ریشه در مبارزات طبقاتی مکتب مارکسیسم داشت، با نظریه‌انتقادی در مقاله «نظریه سنتی و انتقادی»[1] هورکهایمر، رئوس کلی این شکل از انتقاد اجتماعی را در علوم اجتماعی و علوم سیاسی مطرح کرد؛ این رویکرد، نقد اجتماعی خودآگاهانه در جهت تغییر اجتماعی و رهایی از طریق روشنگری مدرنیته بود (ن.ک: نوذری، ۱۳۹۴، ۱۳۲). در ادامه این روند، مطالعات فرهنگی با هم‌سوشدن در عامه‌پسندی پُست‌مدرن و گرایش انتقادی نظریه‌انتقادی مکتب فرانکفورت بر ساختارهای قدرت و متن‌های فرهنگی شامل مصنوعات معنادار فرهنگ، با شیوه و روشی التقاطی متمرکز گشت. از همین رو هنر پُست‌مدرن که شورشی علیه موازین هنر مدرن بود با تغییر موضوع، شیوه‌های اجرای اثر و تغییر جایگاه مخاطب از منفعل به بالفعل در زمره متن‌های فرهنگی قرار گرفت که با برگزیدن موضوعات اجتماعی و سیاسی، مورد توجه مطالعات فرهنگی واقع گشت؛ درواقع خوانش متدولوژیکی مطالعات فرهنگی جنبه‌های جامعه‌شناختی هنر معاصر را که مشخصاً از ۱۹۹۰ با مؤلفه‌های سیاست فرهنگی گره‌خوردگی عمیقی دارد، مورد توجه قرار داد. بر همین اساس با فرض اینکه ماهیت عدالت اجتماعی در اثر هنری پُست‌مدرنیستی به‌صورت شورش علیه تجربه‌های تبعیض اجتماعی و سیاسی حاصل از دوران مدرنیته بوده و جنبه سلبی از مفهوم برابری اجتماعی در دوران معاصر را ارائه می‌دهد، به مطالعه مفاهیم عدالت اجتماعی در گرایش‌های فرهنگی چیدمان (شیبولث) و پرفرمنس تعاملی (تنش درونی) که بازدیدکننده را به مخاطبینی مبدل می‌کند که با تجربه‌زیسته، اثر هنری را در ایستار تبعیض دریافت می‌کنند، می‌پردازد. بر همین اساس پژوهش حاضر با تعریف پسامدرن و عدالت در این عرصه، مطالعات فرهنگی و هنر پُست‌مدرن، به تبیین دو نمونه هنر سیاسی اجتماعی در چیدمان و پرفرمنس تعاملی معاصر در عرصه تبعیض با عطف به اکتیویسم هنری می‌پردازد.

## روش پژوهش

پژوهش حاضر با شیوه توصیفی-تحلیلی بازنمایی مفهوم عدالت اجتماعی را به‌صورت کیفی در فرم‌های هنر معاصر همچون چیدمان (شیبولث) و پرفرمنس (تنش درونی) در بستر هنر پُست‌مدرن با رویکرد انتقادی مطالعات‌فرهنگی مورد مداقه قرار می‌دهد.

## پیشینه پژوهش

حیطه پُست‌مدرنیسم، حوزه پرمناقشه‌ای است که به‌عنوان گفتگوی نقادانه با مدرنیسم شناخته می‌شود؛ بنابراین مطالعه آثار هنری (مجموعه‌ای از هنرهای تجسمی و اجرایی به‌صورت آوانگاردهای رادیکال همچون هنرهای اجرا، مشارکتی در قالب هنر مفهومی با رویکردهای هنر فمینسیتی، هنر سیاهان، اقلیت‌های سیاسی، مذهبی و اجتماعی و نیز هنر مهاجران) در عصر پسامدرن، معرف سیر تحولات تأثیرگذار در کنش اجتماعی جوامع هستند که برای تحقق آرمان‌های عدالت اجتماعی تلاش می‌کنند. آثار منتقدان هنر معاصر در این عرصه، از جنبه‌های انتخاب موضوع، فرم اثر هنر و مشارکت مخاطب تا تأثیرگذاری فرهنگی، اجتماعی و سیاسی بر تحقق عدالت اجتماعی تأکید دارد؛ بیشاپ (۲۰۱۲) در کتاب *مشارکت- مستندات هنرهای معاصر* استدلال می‌کند قطعات کاپیتالیسم و سرمایه‌داری اجتماعی مقدمه‌ای برای هنر ارتباطی است که بیشتر در جستجوی چالش‌ها و تأمین جایگزین‌هایی در پاسخ به نارضایتی از زندگی معاصر می‌باشد. در حیطه هنر خرده‌فرهنگ‌ها در پُست‌مدرنیسم مقاله بِرد (۲۰۱۷) با عنوان «بازاندیشی نقش هنر در سیاست: آموخته‌هایی از جنبش *Négritude*»، نقش هنر در تمرکز خاص بر اهمیت هژمونی فرهنگی و تخیل در ایجاد تغییرات سیاسی را بررسی می‌نماید. بر این اساس با بررسی یکی از نمونه‌های تاریخی خاص همچون جنبش *Négritude* (جنبش ضداستعماری در ادبیات)، نقش هنر در مشارکت سیاسی را یادآور می‌شود و تصریح می‌کند ارزش و قدرت جنبش‌های فرهنگی برای سیاست‌گذاران کنونی در انجام تغییرات سیاسی ضروری است به‌صورتی که هنر ابزار مهمی برای مبارزه با هژمونی‌های غالب فرهنگی است. همچنین مژگان ارباب‌زاده و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله با عنوان «بازتعریف بدن در هنر فمینیستی (دهه ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰)» با پرداختن به این فرض که تحول معانی و جایگاه بدن در پیوند با تغییر صورت‌بندی اجتماعی و زیرساخت‌های نظری در آثار هنر فمینیستی است، به این نتیجه می‌رسد نمایش و حضور بدن در آثار هنر فمینیستی به‌مثابه عاملیتی فعال و پویا، در تعامل با مخاطب و مسائل اجتماعی، با تأکید بر فرایند و نه محصول نهایی، نمودار می‌شود. اسماعیل‌زاده (۱۳۹۵) نیز در مقاله «بررسی امکان مداخله دموکراتیک در رویکردهای مشارکتی هنر معاصر با نگاه به نمونه‌هایی از اکتیویسم هنری»، به امکان حضور دموکراتیک مخاطب در هنرهای مشارکتی پرداخته و بر اساس آرا والتر بنیامین درباره هنر دموکراتیک و ژاک رانسیر درباره ارتباط بین هنر و سیاست در دو نمونه «جنبش انسان ایستاده» و «دهکده هنرها و علوم انسانی» به اینکه اکتیویسم هنری (به‌عنوان بخشی از هنر معاصر) با رویکرد مشارکتی، کلیت خود را بر مبنای ایده مداخله و مشارکت بنا کرده‌اند، اشاره می‌کند. زارع هرفته (۱۳۹۰) نیز در پایان‌نامه ارشد «جایگاه هنر گرافیتی از منظر مطالعات فرهنگی»، با رویکرد مبتنی بر نظریه مطالعات فرهنگی به هنر گرافیتی می‌پردازد و به این نتیجه اذعان دارد که گرافیتی در حالتی تقابلی در مقابل گفتمان غالب معنا می‌یابد و به ابزار بیانی اقلیت بدل می‌گردد.

پژوهش حاضر با تأکید بر دستاوردهای هنر پُست‌مدرن تلاش دارد هنر معاصر را با موضوعات تبعیض به‌عنوان بازتولید و متن‌های اجتماعی با رویکرد انتقادی مطالعات فرهنگی مطالعه کند.

## مبانی نظری پژوهش

### ۱-۱. پسامدرنیسم

پُست‌مدرنیسم مجموعه‌ای از نظریه‌ها و سبک‌های هنری یا غیر هنری است که به‌عنوان جهان‌بینی خاص از دهه ۱۹۶۰ به بعد، واکنشی برضد و نیز تکمیل‌کننده مدرنیسم و مدرنیته غربی محسوب می‌شود. در این تعریف، می‌توان مصادیق پُست‌مدرنیسم را در حیطه‌های مختلف از هنر گرفته تا سیاست و از فلسفه گرفته تا دین نشان داد؛ چراکه نگاهی انتقادآمیز نسبت به هر نوع معرفت‌شناسی و ارائه جریان فکری براساس اصول و مبانی التقاطی از مباحث چالش برانگیز در رویکردهای معاصر است که در ادامه پارادایم‌های اثباتی، تفسیری و انتقادی به‌عنوان گرایشی در علوم اجتماعی مطرح می‌گردد. ایدئولوژی پُست‌مدرن در مقابله با آرمان‌گرایی و عقل‌گرایی مدرنیسم، پس از جنگ گرم و سرد منتج شد و بر اساس گرایش به انسان‌دوستی و حمایت از حقوق بشر، دموکراسی، مقابله با تبعیض‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی و حمایت از جنبش‌های محیط‌زیست بنا گردید که می‌توان اظهار داشت از این دیدگاه، پسامدرنیسم واجد نوعی توان بالقوه انتقادی و رهایی‌بخش است.

اگر مدرنیسم را نخبه‌گرایی در همه ابعاد بدانیم، پُست‌مدرنیسم که با عامه‌پسندی هم نافی آن و هم ادامه آن است، کثرت‌گرایی[۲] را با نام چندفرهنگی‌گرایی[۳] عرضه می‌کند و با تأکید بر فرد به‌منزله واحد اصلی تشکل و وحدت جمعی، خواهان حضور همه طیف‌ها در جامعه است. این ایدئولوژی در پسامدرن درحقیقت پیروی از منطق «هم این/ هم آن» است که باعث می‌شود میان امور عامه‌پسند و نخبه‌پسند الگوی برابری درنظر گرفته شود و همچون تقابل دوگانه، دو وجه آن «واسازی» گردد. اینجا هم‌سویی آشکاری با آرا نظریه‌پرداز پساساختارگرا، ژاک دریدا[۴] فیلسوف فرانسوی و بنیانگذار نظریه واسازی وجود دارد. وی با نشان‌دادن اینکه هر دوگانه‌ای درون خود سلسله‌مراتبی ارزشی نهفته دارد نه‌تنها به واژگون‌کردن دوگانه‌ها بلکه به شکلی بنیادین‌تر هم به ابطال تقابل و هم به ابطال ارزیابی تلویحی ناشی از آن، که یکی از دوسویه را برتر از دیگری می‌داند، مبادرت ورزید. به همین دلیل این امکان را فراهم آورد که نه‌تنها در مورد رابطه میان امور شفاهی و کتبی (موضوع اصلی مورد علاقه دریدا) بلکه در دوگانه‌های آشنا همچون هنر متعالی/عامه‌پسند، سفید/ سیاه‌پوست، مرد/زن و... تجدید نظر شود. بنابراین واژه پسامدرن نیز این را نشان می‌دهد، چراکه مدرن را که در آن ریشه داشته و درعین‌حال از آن تخطی می‌کند، در خود دارد. یعنی پسا هم به معنای «پس از» به لحاظ زمانی و هم به معنای «فرا» به لحاظ مفهومی است (ملپس؛ ویک، ۱۳۹۴، ۱۹۶-۱۹۷). ازاین‌رو تجدیدنظر در امور دوگانه مبحث عدالت را در بستر جوامع معاصر مطرح می‌کند.

### ۱-۲. مفهوم عدالت در فرهنگ پسامدرن

طرح منطق «هم این و هم آن» در جوامع معاصر موضوع عدالت اجتماعی را پیش می‌کشد؛ بحث از عدالت شاید غامض‌ترین موضوع اخلاق در عرصه روابط اجتماعی باشد که در مرکزیت نظریه‌های سیاسی تعریف می‌شود. نظریه‌های عدالت، مفاهیمی را سازمان می‌دهند که برای حفظ و تداوم کارکرد نظام‌های اجتماعی لازم هستند. ازاین‌رو مقولاتی چون برابری انسان‌ها، رابطه میان افراد و نهادها، منافع خصوصی و عمومی، پرورش حس یا خوی عدالت‌خواهی در افراد، عدالت و طبقات اجتماعی، اشتراک یا اختلاف ارزش‌ها و غیره در این بستر مطالعه می‌شود.

مفهوم عدالت از دوران گذشته دغدغه اصلی زندگی اجتماعی بشر بوده است که با مفهوم جهانی‌شدن در دوران مدرن رویکردهای نوینی را به‌خود می‌گیرد؛ اگر دوران مدرن را اعتلای دانش‌های تجربی و نیز نظریات فلسفی و سیاسی بدانیم، مفهوم عدالت با شاخصه آن دوران یعنی تمرکز بر فردیت شناخته می‌شود. مفهوم عدالت در این دوران همچون مفاهیم دیگری مانند برابری و پیشرفت، با برداشت‌های یک‌سویه و محدود از عقل و شناخت همراه است؛ ازهمین‌رو نابرابری به معنای طرد و تفاوت به معنای فقدان و نقص است. در مراحل تکامل یافته‌تر مدرنیته (لیبرالیسم[۵] جدید) تغییرات مهمی به وجود آمد که همراه بود با توجه بیشتر به منافع، حقوق، آزادی‌ها و انتخاب‌های فردی در دموکراسی‌های منفعت‌محور و نیز به‌رسمیت شناختن بیشتر «تفاوت‌ها»، تأکید بیشتر بر کیفیت زندگی، محصولات و خدمات، ارزش‌بخشی به انتخاب مصرف‌کننده و پاسخگوبودن بیشتر قدرت‌های اقتصادی و سیاسی. با شکل‌گیری مشخص‌تر جوامع پسامدرن، تنوع و تفاوت به ارزش غالب مبدل گشت و منبعی برای خلاقیت و پیشرفت شمرده می‌شود؛ دولت‌ها بسیاری از نقش‌های سنتی خود را واگذار می‌کنند، دسترسی به اطلاعات حق بنیادی شهروندی مطرح می‌شود که همراه است با اولویت‌بخشیدن به گزینه‌های شخصی، بروز نوعی حساسیت ارتباطی، مشارکتی، گفت‌وگوگرانه، و شکل‌گیری فضاهای دموکراتیک برای خلق هویت‌های تازه، فعالیت نهادهای خودجوش و مردم‌نهاد و شرکت آن‌ها در فرایندهای تصمیم‌سازی، پیدایش انواع بی‌سابقه‌ای از تشکل‌های افراد در فضاهای مجازی در کنار تشکل‌های سیاسی و اقتصادی پیشین همچون دولت و حزب و به چالش کشیده‌شدن «ساخت»های صلب اجتماعی در شبکه‌های متغیر و فرایندهای نوظهور (رشیدیان، ۱۳۹۳، ۴۲۱). در این گفتمان[۶]، در جامعه شکلی از مشارکت ایجاد می‌شود که به دنبال منافع اعضا بوده و با عقیده به خودآیینی ذاتی افراد منطبق می‌گردد و پذیرش تعدد و تنوع نظرها از خصوصیات آن است. در چنین شرایطی است که دیگر برابری و تفاوت در تقابل دوگانه با یکدیگر قرار داده نمی‌شوند بلکه همچون مفاهیمی همبسته، زمینه‌ای برای گفت‌وگوهای جدید نظری درباره عدالت و حق را به وجود آورده‌اند.

درحقیقت در دوران پس از مدرنیته یعنی پسامدرن، عدالت واحد به عدالت متکثر میل می‌کند و نظریه‌های پسامدرن با به‌رسمیت‌شناختن «تفاوت» و «تکثر» به‌عنوان واقعیاتی کاهش‌ناپذیر باید سازوکارهای تازه‌ای برای قانون‌مندکردن آن‌ها در گفتمان عدالت را جستجو کنند (همان، ۴۲۲). ازاین‌رو «منطقی‌ترین اصول عدالت آن‌هایی هستند که هرکسی می‌تواند آن را از موضعی منصفانه بپذیرد» که از اصول آن: اصل آزادی برابر، اصل برابری منصفانه فرصت‌ها و اصل تفاوت است (ن.ک رالز، ۱۳۹۶، ۹۳). بر همین‌مبنا اگر ارزش‌دادن به تفاوت‌ها را به‌عنوان بحث عدالت در جوامع پُست‌مدرن مطمع‌نظر قرار دهیم، درحقیقت میدان‌داری این پارادایم از عدم نخبه‌گرایی به‌نوعی مشروعیت‌بخشیدن به این جنبه از عدالت است. از سویی توجه به تنوع فرهنگی و نوع مطالعه آن در عرصه‌های متفاوت، ساختار بنیادی این تعریف از عدالت را که تضمین منصفانه از هویت متکثر است را معنا می‌بخشد؛ بنابراین بررسی مواضع متکثر رویکرد تفاوت در جوامع پُست‌مدرن با نگرش مطالعات فرهنگی مطابقت دارد که ضروریست

تا این حوزه مطالعاتی تبیین شود.

### ۱- ۳. مطالعات فرهنگی[۷]

مطالعات فرهنگی، شاخه‌ای از نظریه انتقادی[۸] بوده که دارای ویژگی تأمل بر خویشتن و خودبازنگری است و آن را می‌توان گونه‌ای از نقد ایدئولوژی دانست؛ درحقیقت مجموعه آثار گوناگونی با جهت‌گیری‌های متفاوت و معطوف به تحلیل انتقادی اَشکال و فرایندهای فرهنگی در جوامع معاصر و نزدیک به معاصر است (گرین،۱۳۹۴، ۶۷۸). موضوع این رهیافت نه فرهنگ والا بلکه فرهنگ به عنوان همه متن‌ها و کارکردهای روزانه مردم است که امر عامه‌پسند را مورد توجه قرار می‌دهد. مطالعات فرهنگی در عرصه روش تحقیقی «التقاطی»، «فراگیر» یا «سرهم‌بندی‌کننده» دیدگاه‌ها و دانش‌های گوناگونی همچون جامعه‌شناسی، اقتصاد سیاسی، نظریه اجتماعی، نظریه ارتباطات، مطالعات هنری و ادبی، فرهنگ‌های عامیانه و خرده فرهنگ‌ها، مطالعات انسان‌شناختی، فلسفه، تاریخ و غیره را برای مطالعه پدیده‌های فرهنگی در جوامع گوناگون فرا می‌خواند (رشیدیان، ۱۳۹۳، ۶۲۹). این رویکرد از اواسط دهه‌های ۱۹۵۰ و سراسر ۱۹۶۰ با رویکرد انتقادی به شرایط خاص تاریخی اجتماعی کشور انگلستان (با نوشته‌های تأثیرگذار ریچارد هوگارت[۹]، ای. پی. تامسون[۱۰] و ریموند ویلیامسن[۱۱]و استوارت هال[۱۲]در مرکز مطالعات فرهنگی معاصر بیرمنگام) در سال‌های بازسازی اقتصادی و اجتماعی پس از جنگ دوم جهانی به‌وجود آمد و بعدها در آمریکا و سپس در برخی دیگر از کشورهای اروپایی به‌ویژه فرانسه رشد یافت. مطالعات فرهنگی در این مرکز با چند رویکرد اصلی شناخته می‌شود: ۱. از نظر علایق تحقیقی و تأثیرات نظری میان‌رشته‌ای است؛ ۲. اساساً به کندوکاو در فرهنگ‌ها به عنوان زمینه‌ای که قدرت و مقاومت در آن ایفای نقش می‌کند، می‌پردازد؛ ۳. به مطالعه «فرهنگ مردمی» و «فرهنگ والا» هر دو بها می‌دهد (ن.ک: آسابرگر، ۱۳۸۵، ۱۷). از سویی باید توجه داشت در مطالعات فرهنگی قدرت در چارچوب فرایندهایی درک می‌شود که هر شکلی از کنش، روابط و نظم اجتماعی را ایجاد و ممکن می‌کند. بر این اساس مطالعات فرهنگی توجه ویژه‌ای به گروه‌های فرودست داشته است، که در ادامه به نژادها، جنسیت‌ها، ملت‌ها، گروه‌های سنی و سایر شکل‌های فرودستی می‌پردازد (بارکر، ۱۳۹۶، ۴۱).

«پیش از نضج‌گرفتن مطالعات فرهنگی در نیمه دوم قرن بیستم میلادی، «فرهنگ» مفهومی بود که به شکلی پراکنده در ادبیات نظری جامعه‌شناسی و فلسفه حضور داشت؛ پیش‌تر جامعه‌شناسان برای بحث در باب تفاوت‌های اجتماعی، هویت اجتماعی و تغییرات اجتماعی از مفهوم آن سود می‌جستند» (فاضلی،۱۳۹۰، ۱۲). بعد از آن «فرهنگ در مفهوم عام، الگوهایی از شناخت بشری را دربرگرفت که به باورهای مرسوم، صورت‌بندی‌های اجتماعی، ویژگی‌های نژادی، دینی یا گروهی دلالت دارد. افزون بر این، فرهنگ به‌نوعی بر رابطه یا نزدیکی با علوم انسانی، هنرهای زیبا و دیگر فعالیت‌های علمی و فکری نیز دلالت می‌کند» (مکاریک، ۱۳۹۳، ۲۲۴). در ادامه رشته مطالعات فرهنگی تلاش متهورانه‌ای بود تا تمایز دوگانه‌ای میان فرهنگ والا و فرهنگ پَست را از میان برداشته و با ارائه نظریه‌ها و روش‌هایی نشان دهد که در دو سوی این تمایز ارزش‌مدار، وجه اشتراک را مشخص کند (همان، ۲۲۷). این گرایش با مطالعات فرهنگی معاصر با استفاده از روش مارکسیستی (تأکید بر تولید معنا) ساختگرای آلتوسری[۱۳] در دهه ۱۹۷۰ در مکتب فرانکفورت، تلاش کرد تا برای فهم یک وضعیت و یا کارکرد پدیده فرهنگی، آن را در ارتباط با ساخت اجتماعی، بستر تاریخی و درک مفهوم هژمونی[۱۴] هم از طریق توافق و هم از طریق جبر نزد آنتونیو گرامشی[۱۵] و همچنین بررسی مفهوم فرهنگ توده‌ای[۱۶] مطالعه کند؛ گرچه خردگرایی در مقابل کل‌گرایی، مطالعات تجربی در برابر تحلیل ذهنی و نیز مخاطب فعال در برابر مخاطب منفعل، موقعیت شالوده‌شکنانه مطالعات فرهنگی را مقابل فراروایتی مکتب فرانکفورت قرار می‌دهد مطالعات فرهنگی، فرهنگ را در بازتولید اجتماعی جای‌داده و اشکال فرهنگی سلطه اجتماعی و مقابله با سلطه را با بهره‌گیری از مفهوم هژمونی و ضدهژمونی معرفی می‌نماید؛ چراکه مبارزه علیه سلطه، اطاعت و فرمان‌برداری، اهمیت بنیادین در این رهیافت دارد و آن‌هایی که علیه سلطه و روابط ساختاری نابرابر و ستم‌بار مبارزه می‌کنند از منزلت بالایی برخوردارند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۱،۳۱). ازاین‌رو علاقه مطالعات فرهنگی در تحقیقات تجربی مبتنی براثر متقابل بین تجربه زندگی، متون و یا گفتمان‌ها و بافت اجتماعی است (Saukko, 2003, 11). به‌همین دلیل مطالعات فرهنگی با جدی‌گرفتن فرهنگ‌عامه در پی بسط‌دادن تعریف چیزی است که می‌توان آن را هنر قلمداد کرد (فلسکی؛ شاموی، ۱۳۸۸، ۲۱). این امر امروزه دانش یا گفتمانی بین‌رشته‌ای، فرارشته‌ای و بعضاً ضدرشته‌ای دانسته می‌شود که به مطالعه مناسبات قدرت و فرهنگ، زندگی روزمره، مصرف، سبک زندگی، تجربه‌زیسته انسان و جامعه امروزی در پرتو رویکرد روش‌شناسانه کیفی (مردم‌نگاری، تحلیل گفتمان، تحلیل نشانه‌شناختی و غیره) می‌پردازد و واقعیت تجربه انسان و فرهنگ را در سطوح نهادی و واقعیت اجتماعی تحلیل و توصیف می‌کند تا بتواند امکانی برای نقد و رهایی انسان از بی‌عدالتی‌ها و اشکال گوناگون سلطه فراهم سازد (فاضلی، ۱۳۹۱، ۱۵۱). ازاین‌رو مطالعات فرهنگی به بازنمودها و کنش‌های فرهنگی افراد جامعه و حاشیه رفتگان توجه نشان می‌دهد که با تکیه بر مفهوم «سوژه فعال»[۱۷] بر واکنش‌های فعال و ظرفیت‌های تعیین‌کننده گروه‌های مردم تأکید می‌کند.

ضیاءالدین سردار[۱۸] (۱۹۵۱) متفکر پاکستانی در کتاب *معرفی مطالعات فرهنگی*[۱۹] ویژگی‌های عمده مطالعات فرهنگی را چنین بر می‌شمارد:

> *مطالعات فرهنگی موضوع‌های خود را در قالب فرهنگ و در رابطه با قدرت بررسی می‌کنند؛ هدف این مطالعات فهم فرهنگ در تمام اشکال پیچیده آن و شرایط اجتماعی-سیاسی ظهور آن است؛ هدف مطالعات فرهنگی هم پژوهش و هم عمل و نقد سیاسی است؛ نوعی تعهد به ارزیابی اخلاقی از جامعه مدرن که خط‌مشی رادیکال از عمل سیاسی را نشان می‌دهد.* (رشیدیان، ۱۳۹۳، ۶۳۰-۶۳۱)

این مفهوم در تجزیه‌وتحلیل سیاسیِ کنش‌های متنی به ارتباط میان متون و مناسبات قدرت در جامعه‌ای که مَتن‌ها در بستر آن تولید می‌شوند، به‌مثابه امری بازنموده و نیز به‌مثابه نیروی برون‌متنی‌ای شده است که سرشت بازنمایی را ساخت می‌دهد (مکاریک، ۱۳۹۳، ۲۲۸). به همین جهت مطالعات فرهنگی گستره مطالعاتی جدیدی است که فرهنگ را در معنایی گسترده‌تر از نگرش نخبه‌گرا قرار می‌دهد و هر آنچه را که دست اول یا والا است ملاک ارزش‌گذاری قرار نمی‌دهد. درحقیقت درسایه دگرگونی‌های حاصل‌شده و حاکمیت اندیشه پسامدرنیستی که در آن فراروایت‌ها محو گردیده و خُرده‌روایت‌ها حاکم شدند، مطالعات فرهنگی رویکرد نخبه‌گرا را طرد کرد و به فعالیت‌های فرهنگی افراد ازجمله هنر

کارگر، هنر و ادبیات رنگین‌پوستان و زنان و فعالیت هنری کسانی که در حاشیه قرار داشتند توجه نشان می‌دهد و با روش کیفی همراه با تحلیل محتوا شامل روش‌های ساخت‌گرایانه و نشانه‌شناختی، مطالعه‌ای است که مجموعه‌ای همگن از نظریه‌ها و روش‌های تحقیق نیست. استوارت هال از نظریه‌پردازان این رویکرد در همین راستا بیان می‌دارد:

*مطالعات فرهنگی گفتمان‌های چندگانه دارد و مجموعه کاملی از شکل‌بندی‌ها را شامل می‌شود و بزنگاه‌ها و برهه‌های تاریخی خاص خود را داشته است. مطالعات فرهنگی انواع تحقیقات متفاوت را دربر می‌گیرد... هیچ‌گاه مجموعه تغییرناپذیری از شکل‌بندی‌ها نبود، خط سیر واحدی نداشت و بسیاری از نظریه‌پردازان آن دیدگاه‌های متفاوتی داشتند و دارند، دیدگاه‌هایی که همگی مورد مجادله بوده‌اند.*
(استوری، ۱۳۸۶، ۱۴)

بر این اساس مطالعات فرهنگی جامعه را به‌عنوان متن درنظر می‌گیرد و روابط درون‌متن و برون‌متن همانند بینامتنیت[۲۰] در خوانش رویدادهای فرهنگی را ضروری می‌داند. این نگرش به مخاطب فعال اهمیت می‌دهد چراکه برای مخاطب در خوانش زنجیره‌های معنایی بین متون و درون متون شرط لازم برای درک رویداد را به وجود می‌آورند. این شیوه درواقع پوشش تنوع فرهنگی هم در ایجاد و هم در درک و خوانش رویدادهای فرهنگی را ایجاد می‌کند. در رویدادهای هنری این نگرش با ازمیان‌برداشتن مرزهای معهود میان هنر نخبه‌گرا و هنر عامه‌پسند، زیربنای واقعیت اجتماعی را با حیات سیاسی و اجتماعی به‌عنوان محرک اقدمات سیاسی ارائه می‌نماید. این رویه با اعتلای پراکسیس مقاومتی و توجه به چندفرهنگ‌گرایی در برابر گفتمان‌های مسلط، جنبه‌های رهایی از ساختارهای قدرت را با تأکید بر بحث‌های هویت فرهنگی که با عنوان «سیاست هویتی»[۲۱] مطرح است، دنبال می‌کنند. بنابراین برای مطالعه بسترهای پدیده‌های اجتماعی، چندین عرصه را مطالعه می‌کند؛ در ابتدا تحلیل متن، با درنظر گرفتن شرایط اقتصادی و اجتماعی آن، مهم است که موجب تولید فرهنگ و ورود آن می‌شود. در مرحله بعدی، تبدیل‌شدن فرهنگ به‌عنوان متنِ اجتماعی است. و در آخر متن‌ها به‌واسطه خوانندگان و مخاطبان خوانده‌شده، سپس تعبیر و تفسیر می‌شوند که تعبیر و تفسیر از فرهنگ به معنای حیات فرهنگی و در عرصه عمل‌بودن آن است (Surber, 1998, 244). از این نمونه کنش‌های اجتماعی که بازتولید سرمایه‌های معنوی را حمایت می‌کند هنر به‌مثابه امری مقابل با نخبه‌گرایی و تبعیض[۲۲] است که تحت عنوان هنر پُست‌مدرن می‌توان کنش‌های واقعیت تجربه به حاشیه رانده شدگان را با توجه به بافت اجتماعی و ساختار قدرت پی‌گرفت.

## ۲- هنر پُست‌مدرن

هنر در دوران پُست‌مدرن رویکردی مخالف بلندپروازی‌های نخبه‌گرای مدرن است که به‌صورت مجموعه پیچیده‌ای از واکنش‌هایی مربوط می‌شود که در قبال هنر مدرن و پیش‌فرض‌های آن صورت گرفته است. عوارض دوران مدرنیته زمینه شورشی را در هنر و معماری علیه همه جوانب مدرن و مدرنیته آغاز کرد. تبعیضی که مربوط به ساخت اجتماعی و مفهوم هژمونی در فرآیند جهانی‌شدن فرهنگ درحالی‌که مرزهای سنتی را تخریب می‌کرد، شکل جدیدی در بافت جوامع گشود و در پی آن تناقضاتی که در ارتباط با عدم هم‌سانی فرهنگ رخ‌نمود فجایعی را در بافتار اجتماعی بجا گذاشت. از ساخت اجتماعی، جنگ و قحطی و فاجعه گرفته تا از بین رفتن احساسات و عواطف، بحران‌های اجتماعی و تضادهای مختلف طبقاتی و جنسیتی و نژادی، همگی نتیجه عقل و فرهنگِ عقلانی است که مدرنیسم سعی داشت آن را به‌صورتی مطلق‌گرا بر کل جهان تحمیل کند؛ از آن‌رو هنر پُست‌مدرن تحقق اهداف خود را در گرایش‌های مختلف موضوعی همچون آرمان حقوق بشر و دموکراسی ارائه نمود. به‌طور مثال فعالیت زنان هنرمند فمینیسم و جنبش هنری سیاهان ازاین‌دست آوانگاردهایی است که در دهه ۱۹۶۰ به‌صورت جدی وارد هنر موضوعی دوران پُست‌مدرن گردید که با توجه به فرهنگ‌عامه درواقع ابزارهای سرکوبگر تولید سرمایه‌داری را به‌چالش می‌کشید. براین‌اساس آثار هنری دیگر نمی‌توانستند زیبایی‌شناسی مدرن را دنبال کنند و یا توسط یک مخاطب منفعل استفاده شوند؛ درعوض، باید یک هنر عمل‌گرا ارائه می‌نمود که با واقعیت ارتباط برقرار کند تا گام‌هایی (هرچند کوچک) برای اصلاح پیوند اجتماعی فراهم شود. برخلاف مدرنیسم، در پُست‌مدرنیسم اعتقاد بر آن است که آنچه به‌منزله حقیقت پذیرفته می‌شود وابسته به اجتماعی است که افراد در آن زندگی می‌کنند؛ چراکه به دلیل منطق فراگیر «هم این/ هم آن» هنر با موضوعات سیاسی و ژئوپلیتیک درگیر می‌شود، آن را واسازی می‌کند و بازتاب انتزاعی از فلسفه سیاسی در هنر اجتماعی-سیاسی نمودار می‌شود. ازاین‌رو جنبش‌های مداخله‌گر ایده‌های مشترک اجتماعی را موضوع کار خود قرار می‌دهند. درواقع پس از جابه‌جایی‌هایی که ویرانی در زیبایی‌شناسانه سیاسی را به وجود آورد (در فلسفه به‌صورت نظریه پساساختارگرایی متجلی گشت)، هنرمندان راهکارهای هنر مفهومی[۲۳] را رشد دادند که از مادیت درآوردن شئ هنری را هدف می‌گرفت تا در برابر جایگاهش به‌عنوان کالا ایستادگی کنند و از راه نقد نهادی[۲۴]، شرایط تولید هنری را به پرسش کشیده و از راه آموزش بینندگی، هنری ارائه نماید تا به دنبال رویارویی با تماشاچی باشد[۲۵] (Emmelhainz, 2013, 10). به این معنا هنر وارد عرصه مدل‌های هنری دموکراتیک شده که درکی مبتنی بر نقش محیط، قدرت، مالکیت و هویت جنسی و فرهنگی در تعیین معنای اثر هنری و درک مستقیم برای مخاطب را شاخص می‌داند؛ از انواع مدیوم‌های هنری، چیدمان و اجرا جزء نمونه‌هایی از هنر معاصر هستند که با این بیان در هنر پُست‌مدرن موضع تبعیض را مورد کنکاش قرار داده‌اند.

### ۲-۱. هنر چیدمان[۲۶] و پرفرمنس[۲۷]

هنر چیدمان، هنری بیرون جسته از قاب نقاشی است که فراتر از مجسمه‌سازی با فضا ارتباط برقرار کرده. این هنر در فضای متعصب و محدودگرای قرن بیستم با ال‌لیسیتزکی[۲۸]، کرت شوایترز[۲۹] و مارسل دوشان[۳۰] آغاز می‌شود، با بحث محیط‌ها و رویدادهای[۳۱] آخر در دهه ۵۰ میلادی ادامه می‌یابد، به مجسمه‌های مینیمالیستی دهه ۱۹۶۰ سر فرود می‌آورد و درنهایت، در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ میلادی برای طلوع هنر چیدمان به بحث و گفت‌وگو می‌نشیند (بیشاپ، ۱۳۹۶، ۱۵)؛ این امر برخاسته از مقابله با شی‌وارگی هنری و زیرسئوال بردن خصلت کالاوارگی و قابلیت خریدوفروش‌شدن اثر هنری است. در ادامه این روند بنابه اعتقاد سیریل ژارتون[۳۲]، انگاره هنر معاصر با مقوله‌ای در هنر مرتبط است که آن را «اجرایی» (پرفرمنس) می‌نامند؛ این اصطلاح در زبان‌شناسی به گزاره‌ای گفته می‌شود که خودکنش است درعین‌حال که کنش را توصیف می‌کند (میه، ۱۳۹۲، ۶۱). این گرایش واجد چهار عنصر پایه‌ای زمان، مکان، بدن اجراکننده یا حضور رسانه‌ای و رابطه میان اجراکننده و بیننده که به‌صورت

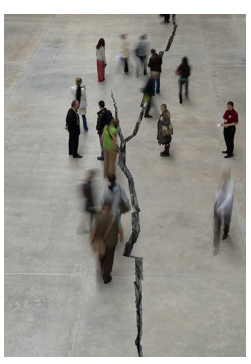
زنده یا از طریق رسانه، است. در هنر چیدمان که هنر اجرا را زیر چتر خود دارد، هنری «چند حسی» پدید می‌آید که همه ظرفیت‌های ادراکی بیننده را فرامی‌خواند تا با پاک‌کردن مرز میان هنر و محیط زندگی، به شرایطی که هنر در آن‌ها به نمایش درمی‌آید، توجه کند. این هنرمندان شبکه‌های فضایی، اجتماعی و سیاسی‌ای را که بر جهان هنر احاطه یافته‌اند جست‌وجو می‌کنند. از این حیث هنر چیدمان به تئاتر نزدیک می‌شود، زیرا یک‌باره بیننده را در تجربه‌ای حسی-روایی قرار می‌دهد. شخص هم‌زمان قربانی و بیننده است، زیرا از یک‌سو چیدمان را ملاحظه و ارزیابی می‌کند و از سوی دیگر تداعی‌ها و یادآوری‌هایی را که در او بیدار می‌شوند دنبال می‌کند (رشیدیان، ۱۳۹۳، ۷۷۴)؛ بر این اساس بدن به‌مثابه سوژه اصلی در اثر هنری قلمداد می‌گردد و نه ابژه. تمایل به تغییر جایگاه مخاطب از نقش ناظران منفعل به نقش سازنده به تشویق و تولید روابط اجتماعی جدید می‌پردازد و با به بحث کشیدن قدرت، در جستجوی چالش‌های جدید و رهایی از ملالت زندگی معاصر می‌باشد. درحقیقت اشکال مختلف هنر به‌مثابه تعامل اجتماعی است که اساساً با مسائل مربوط به فضای عمومی و خصوصی روبه‌رو است. نیکلاس بوریود با ارائه کتاب *زیبایی‌شناسی رابطه‌ای* (۲۰۰۲) این روند را هنری می‌داند که بینندگانش را به تعامل اجتماعی تشویق می‌کند و آن را واکنش مستقیمی می‌داند به گرایش عمومی و روزافزون چندپارگی اجتماعی از تخصصی‌شدن هرچه بیشتر کارها تا تمایل آدم‌ها به انزوا و ترجیح دمخوربودن با رسانه‌ها بر معاشرت با دیگران. بر همین مبنا بیان می‌دارد با هنر می‌شود این وضع را بهبود بخشید: «هنرمندان با خدمات کوچکی که عرضه می‌کنند شکاف‌های موجود در پیوند اجتماعی را پر می‌کنند». هنر به‌جای پیچیدن نسخه‌های نظری، «آرمان‌شهرهای عملی» کوچک، موقتی و ذهنی‌ای فراهم می‌آورد که افراد در آن‌ها می‌توانند راه بهتر زیستن را بیاموزند. اما این «عرصه مبادله» را باید به داوری زیبایی‌شناختی گذاشت و فرمش را تجزیه‌وتحلیل کرد. در این رویکرد، مناسبات اجتماعی رسانه هنری دیگری است که باید آن را به عکاسی، ویدیو و چیدمان افزود هرچند این آثار را نهایتاً باید بخشی از کل عرصه مناسبات اجتماعی درنظر گرفت (استلابراس، ۱۳۹۴، ۱۶۵). این جهت‌گیری به‌سوی زمینه‌های اجتماعی نشانه‌ای از دامنه‌داربودن رویکرد به جامعه در دهه ۱۹۹۰ در تقابل با نقش و روابط سنتی بین شیء هنری، هنرمند و مخاطب است که با رویکردهایی همچون کنشگری هنری در اجتماع همراه بوده و تحت عنوان اکتیویسم‌هنری شناخته می‌شود.

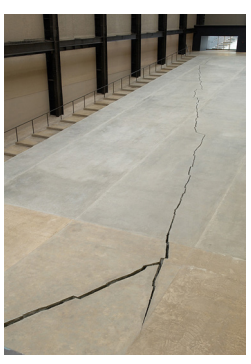
## ۳- اکتیویسم[۳۳] در هنر

فعالیت‌هایی که با هدف ایجاد تعادل یا جلوگیری از تغییر با تمایل بهبود در جامعه شکل می‌گیرد متشکل از رفتارهای اجتماعی مختلف در عرصه‌های اقتصادی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و محیط‌زیستی کنشگری یا اکتیویسم اطلاق شده که یکی از واژگان سیاسی قلمداد می‌شود؛ این آگاهی در هنر سیاسی در سال‌های پایانی ۶۰ میلادی از نو زنده شد و با عنوان آرتیویسم[۳۴] توسط تانیا بروگرا[۳۵] هنرمند کوبایی با آثار هنری که بر قدرت و کنترل آن تمرکز داشت، این لفظ ابداع شد. در ادامه آن هرنوع بحثی از اجتماع و سیاست در رابطه با اینستالیشن آرت و هنر اجرا را باید با هنرمند آلمانی، جوزف بویز[۳۶]، آغاز کرد (بیشاپ، ۱۳۹۶، ۱۷۵). براین اساس هنرمند فعال در این حوزه با استفاده از استعدادهای هنری خود برای مبارزه با بی‌عدالتی و ستم، تعهد به آزادی و عدالت را با تفاسیر سیاسی، به‌وسیله قلم، لنز، قلم مو، صدا، بدن و تخیل ادغام می‌کند تا ایدئولوژی‌های توتالیتر را به سخره گرفته و چشم‌اندازهای ساده و بی‌تکلف را پیش‌شرط گریزناپذیر برای جوامع فراهم آورد؛ ازاین‌رو در سال‌های اخیر، بحران‌های سیاسی و اقتصادی بی‌شماری موضوع مورد علاقه دنیای هنر بوده‌است؛ چنانچه به‌عنوان یک شکل مؤثر از مشارکت سیاسی شاهد تغییر پارادایم در رابطه بین هنر و سیاست هستیم. ازآنجاکه مهم نیست که آیا در میدان تحریر[۳۷]، میدان زوکتوتی[۳۸]، میدان سنتاگما[۳۹] و یا جنبش چتر[۴۰] در هنگ‌کنگ باشد، هنرمندان همواره در میان اولین کسانی هستند که در اجتماعات شرکت می‌کنند. این نوع از شیوه‌های مشارکتی هنری در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ همانند هنر اجرا، پرفرمنس و هنر مفهومی، تمرکز را بر ایجاد شرایط (واقعیت) قرار داده‌اند، نه به نمایندگی از آن‌ها که بر فرایندها و روابط اجتماعی تاکید می‌کنند و مفاهیم فردگرابودن را به چالش می‌کشند و در نتیجه نقد منطق کاپیتالیسم و امپریالیسم را تمرین می‌کنند. درحقیقت ایده‌های مشارکت و مداخله، فهم عمومی برای تحریک گفتگوهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را دوباره تعریف می‌کنند. این گرایش‌ها نه از طریق دخالت مستقیم خود، بلکه از طریق انتقاد از وضع موجود سرمایه‌داری به‌طرز بحث‌برانگیز مفید هستند. در همین راستا هنر برای عدالت اجتماعی و با موضوعیت عدالت اجتماعی شامل طیف وسیعی از هنرهای تجسمی و بصری است که هدف آن ارتقاء آگاهی انتقادی و ایجاد انگیزه برای تغییرات اجتماعی و به‌عنوان کاتالیزور است، فرایندی که افراد را در موقعیت اجتماعی قرار می‌دهد و در آزادی و تساهل اجتماعی انعکاس می‌یابد (ن. ک: طاهری و همکاران، ۱۳۹۹).

### ۳-۱. نمونه آثار هنری سیاسی-اجتماعی شیبولث[۴۱]

در سال۲۰۰۷ در موزه تیت مدرن لندن به بازدیدکنندگان هشدار داده می‌شود که با دقت جلوی پای خود را نگاه کنند. این هشدار به





تصویر ۱- شیبولث، دوریس سالسدو، ۲۰۰۷، تیت مدرن. مأخذ: (https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/shibboleth)

خاطر شکاف عمیق و بزرگی در مقیاس قابل توجه ۱۶۷ متر طول و ۷۰ سانتی‌متر عمق است که در طبقه همکف یا توربین هال[۴۲] این موزه، به وجود آمده بود. ترک‌خوردن زمین این موزه، اثر هنرمند کلمبیایی، دوریس سالسدو[۴۳] است (تصویر ۱). این اثر که شیبولث نام دارد، در دنیای هنر سروصدای زیادی به‌پا کرد و نظرات مخالف و موافق بسیاری را برانگیخت. سالسدو که پیش‌تر آثارش با حوادث معطوف به «بازیابی خاطرات سیاسی جمعی در مواجهه با سرکوب خشونت‌بار سیاسی» به‌نمایش درآمده بود، این اثر را به‌عنوان یک تمثیل از پایه‌های استعماری جامعه غربی که صدها سال، ایده‌های غربی از پیشرفت و رفاه، به‌واسطه استثمار استعماری و ازبین‌بردن حقوق اساسی از دیگران است، ارائه نمود. این شکاف به‌عنوان آرکی‌تایپ و سمبلی از شکاف اجتماعی، نژادی، زیبایی‌شناسی، جنسی، ژئوپلیتیکی و فرهنگی بوده که سالسدو در لندن مشاهده کرده است؛ با اینکه این شهر به تنوع آدم‌ها شهرت دارد و داشتن هر اعتقادی در آن قابل پذیرش است، اما او دریافته که مهاجران نقش کم‌رنگی در جامعه دارند. وی با خلق این تمثیل که برگرفته از داستانی در کتاب مقدس به‌عنوان پیش‌متن، تبعیضاتی را که جهان‌سومی‌ها با آن مواجه هستند را برجسته می‌کند. عنوان اثر، شیبولث کلمه‌ای عبری است که در یکی از داستان‌های نقل‌شده در انجیل، رمزی بود که مردم سرزمینی جنگ‌زده برای ورود به خاک سرزمین همسایه احتیاج داشتند و چون نمی‌توانستند آن را درست تلفظ کنند، همگی جان خود را ازدست می‌دادند. درحقیقت دو نیمه این شکاف، نشانگر دو نیمه تشکیل‌دهنده جامعه بریتانیاست، مهاجران و اهالی بومی که سالسدو با طنز تلخی معتقد است که عمق این شکاف تا قعر مرکز زمین ادامه دارد (نقل‌شده از Herbert, 2007, 2) و (ابراهیمی، ۲۰۰۷). این روایت، بینامتنی از تبعیض و قرابتی با وضعیت هنرمند دارد که برآمده از روحیه سرکوب‌شده شهروند کوبایی است که کشورش با میراث و خرابه‌های جنگ، امپریالیسم و استعمار درگیر و در پذیرش جامعه‌ای دیگر شکاف در پذیرش اجتماعی را احساس می‌کند. همان‌گونه که هنوز اگر کسی نتواند به‌طور مثال لفظی را در جامعه جدید ادا کند نابود می‌شود. درحقیقت در هر جامعه، فرهنگ و ملتی با ورود مهاجران شیبولثی اتفاق می‌افتد.

ازآنجاکه شکل‌های حیات اجتماعی در گستره گفتمان حاکم و مسلط شکل می‌گیرند، رمزگشایی از یک رویداد که در بستر اجتماعی برساخته می‌شود همراه با تعاریف ضمنی است که بیان‌کننده شکلی صریح از آن بازنمایی هستند؛ شیبولث، نشان‌دهنده اعتقاد سالسدو است که موزه هنرهای مدرن خود این نوع از محرومیت را تحمیل می‌کند؛ چراکه تاریخچه مدرنیسم قرن بیستم تاکنون به‌طور گسترده برای پرداختن به کمک‌های فرهنگ‌های غیراروپایی ناکام مانده است. ازاین‌رو هنر سالسدو در فعال‌سازی بیان‌گرانه فضا معنادار است. در بیان سالسدو وجود مرزها و تجربه مهاجران، تجربه جدایی و تجربه نفرت نژادی موج می‌زند. این تجربه یک فرد جهان سوم است که در قلب اروپا قرار دارد. به‌عنوان مثال، فضای مهاجران غیرقانونی اشغال یک فضای منفی است. بنابراین این قطعه یک فضای منفی در موزه تیت است (Alberge, 2007). در جستجوی پیش‌متن‌های این اثر، مکان ارائه اثر حائز اهمیت است؛ ژانت ولف[۴۴] جامعه‌شناس فرهنگ و هنر در مقاله تحت عنوان «نظریه پُست‌مدرن و کاربست هنر فمینیستی[۴۵]» (۱۹۹۰) با نگاهی به تاریخ هنر فمینیستی معاصر خاطرنشان می‌سازد که حاشیه‌ای‌شدن و طرد و اخراج زنان از عرصه مدرنیسم زیبایی‌شناسی در اواخر قرن نوزدهم و قرن بیستم تا حدودی نتیجه سیاست‌ها و فعالیت نهادهای عمده مدرنیستی نظیر گالری تیت در لندن و موزه هنرهای مدرن در نیویورک است؛ بنابراین فروپاشی نگرش‌های طرد زنان هنرمند و معاوضه نگاه خیره مردانه در هنر غیر از تعصبات، جهت‌گیری‌های مغرضانه، و غرض‌ورزی هنر نخبه‌گرای مدرن با ابراز تفاوت‌های فرهنگی در فضایی که با آزادی، فرصت منصفانه و احترام به رویکردهای تکثرگرا در هنر پُست‌مدرن قد علم می‌کند. چراکه این بازیابی با ایجاد آگاهی به‌عنوان قدرت می‌تواند به کنترل «گفتمان» که بدون شک نقش مهمی در گسترش فرهنگ عدالت اجتماعی دارد، عمل کند. در همین راستا سالسدو بیان می‌دارد: «مرگ اجتماعی میراث نژادپرستی است و این به‌معنای ازبین‌بردن یک فرد از بشریت است؛ این است که فردی از بشریت محروم شود» (Salcedo, 2002, 82-83). ازآن‌رو که مطالعات فرهنگی جامعه را به‌عنوان مجموعه‌ای از سلسله‌مراتب متضاد از روابط اجتماعی همچون فشار بر طبقات فرودست و نیز نژاد، جنسیت و قومیت تصور می‌کند، استفاده از شکاف آن‌هم در موزه هنرهای لندن از سویی نمایش تعمیق تجربه شکاف در این جوامع است که به‌صورت ماندگار بوده و از سوی دیگر به زیرکشیدن تعریف جامعه دموکراتیک در عرصه تبعیض اجتماعی و نیز در حیطه زیبایی‌شناسی؛ چراکه «فرهنگ بیشتر از آنکه به توان تجلی زندگی جماعتی، محلی و مرتبط با هویت طبقاتی تلقی شود، به‌عنوان دستگاهی مدنظر قرار می‌گیرد که در چارچوب نظام بزرگ سلطه قرار دارد» (مهدی‌زاده، ۱۳۷۹، ۲۲). بر همین اساس حساسیت سیاسی ناشی از وجود جنگ و اعمال قدرت و وجود هژمونی در همه سطوح، در جریان بازنمایی هنری ایجاد و فعال‌شدن بی‌واسطه‌گی حسی و ادراک جمعی از عدالت اجتماعی و شکستن روایت‌های سلطه در این موزه و نیز بیان هویتی از پس آن شکاف است. درحقیقت این نوع گرایش‌ها، واکنش مطالعات فرهنگی و پُست‌مدرنیسم است به مرکزگرایی هژمونی که گفتمان پسااستعماری به‌صورت واکنش معنادار به استعمار مدرن است. فرایندی که در کل سعی دارد از اروپامحوری استعمار، کانون‌زدایی کند. در همین راستا پسااستعمارگری خود شیوه‌ای فرهنگی برای مبارزه و مقاومت در برابر استعمار، تبعیض و گفتمان فرهنگ واحد جهانی است و ازاین‌جهت به‌عنوان پدیده فرهنگی با چندفرهنگ‌گرایی پیوند می‌یابد. ازاین‌رو در دیالکتیک میان امور جزئی و خاص فرهنگی و مقولات کلی چون قوم، ملت، سرزمین و نیز در تقابل و گسست از سنت اثبات‌گرایی علمی، تحول‌گرایی اجتماعی یا عینی‌گرایی و سوگرفتن به مطالعه سوبژکتیو یا ذهنی فرهنگ، مطالعات فرهنگی چون پروژه‌ای انتقادی قد علم می‌کند (جعفری،۱۳۸۷،۲۴).

سالسدو با تحقق آگاهانه و نمایش آشکار، درک و شناخت از فرهنگ تصویری را به فرهنگ اجتماعی «شکاف» پیوند می‌زند؛ رویه سالسدو، توصیف پارادوکس[۴۶] پلورالیسم در بستر جامعه دموکراتیک غربی از موضوع پیچیده اجتماعی و سیاسی مهاجرت با تفکر شاعرانه و فلسفی است. بدین‌طریق برآیند پدیده‌های فرهنگی بر این اساس که رویدادی هستند لایه‌های معنایی را دربر می‌گیرند و با نشانه‌ها سروکار دارند و این نشانه‌ها زمانی قابل خوانش هستند که آن‌ها را در تقابل‌های دوتایی معنا کنیم و از این رهگذر معنای صریح و ضمنی جلوه‌گر می‌شود و نیز با شبکه‌ای

روابط درون جامعه سنجیده می‌شوند؛ به این دلیل که نقد هژمونیک فرهنگی متکی بر نشانه‌شناسی است. ایماژ شکاف بازآفرینی یک نوع ضمیر ناخودآگاه فرهنگی از تضادهای اجتماعی است. ناخودآگاه سیاسی مفهومی است که فردریک جیمسون آن را برای ارجاع به «واقعیت سرکوب‌شده مبارزه طبقاتی» در متون فرهنگی کنونی به‌کار برده است.[۴۷] شیبولث درحقیقت نمایش‌ناخودآگاه وقایع تبعیض انباشت‌شده از مدرنیته است. ازاین‌رو خوانش مطالعات فرهنگی پدیده فرهنگی را دو سطح قرار می‌دهد: مردم تولیدکنندگان فرهنگ‌عامه و نیز مفسر این سطح از تولید هستند؛ چراکه براساس بافت و نیز تجربه‌زیسته خویش فهم معنا می‌کنند. درواقع مطالعه فرهنگی تجربیات هنرمندان از واقعیت‌ها تلخ سیاسی اجتماعی را رمزگانی تلقی می‌کند که در قالب سلطه در فرهنگ مسلط و نیز مقاوت و سرکوب ارائه می‌گردد که همان دیالکتیک فرهنگی است. علاوه بر اینکه پیش‌فرض‌های مطالعات فرهنگی تقابل دوگانه‌های فرهنگ والا/پست است، دیدگاه انسان‌شناسانه را در ارزیابی دخیل می‌کند؛ به این ترتیب که با سیاسی‌کردن مواضع فرهنگ مردمی به دنبال ارزش‌بخشیدن به تجربه‌زیسته این تفکرات بوده که با شیوه‌های جدید بازنمایی به دنبال درک آن است چراکه خاصیت فرهنگ جاری‌بودن و در فرایندبودن است. بر همین مبنا تلاش برای تحقق اینترسوبژکتیویته یا گفتگوی بین‌الاذهانی که بر اساس تفاسیر فردی در توانش فرهنگی آثار هنری همچون شیبولث شکل می‌گیرد، از نتایج ایدئولوژی پُست‌مدرنیسم است.

## تنش درونی

نمونه‌ای از رستاخیر هنر سیاسی معاصر در اجراهای وفا بلال به منصه ظهور می‌رسد جایی که بدن هنرمند محور شکل‌گیری اثر هنری است «تنش درونی»[۴۸] (۲۰۰۷)، بازیابی رنج‌های انسانی در جامعه تحت ستم، تسلط و ترس است (اجرا براساس از دست‌دادن برادر کوچک‌تر هنرمند به نام حاجی توسط هواپیماهای بدون سرنشین در حمله آمریکا به عراق است) که بدنِ هنرمند به‌عنوان بستر و مفهومی در سه سطح از هنر اجرا: «۱. ابزاری زیباشناسانه، ۲. سطحی برای پروژکشن، و ۳. شاخصی برای حالات روانی» (مارتین ۱۳۹۷، ۳۱)، ظهور می‌کند و همچون دیگر آثار وی بر اساس مفاهیم جنگ و وطن اجرا شده است که مجله *شیکاگو تریبون*[۴۹] اجراگر آن را، هنرمند سال ۲۰۰۸ معرفی می‌کند. اجرای این اثر تعاملی[۵۰] در گالری «فلت فایل»[۵۱] در شیکاگو طی ۳۱ روز صورت پذیرفت؛ بلال طی نظارت تصویری به‌صورت شبانه‌روزی برای مخاطبین خود این امکان را فراهم می‌آورد با دوربینی که به اسلحه پینت‌بال متصل بود او را از راه دور کنترل کنند. شرکت‌کنندگان با مراجعه به گالری یا وبگاه اجرای اثر، فرصت گفتگو با هنرمند را داشتند و می‌توانستند اسلحه را هدایت و به بلال گلوله‌های زرد رنگ شلیک کنند. طی این اجرا بیش از هشتاد میلیون کاربر از وبگاه این اجرا بازدید کرده و از سوی کاربران از ۱۳۹ کشور جهان، ۶۵،۰۰۰ هزار گلوله به‌سوی او شلیک شده بود (ن.ک: Bilal, 2013) (تصویر ۲).

در «تنش درونی»، بدن هنرمند که در یک محیط سربسته زیر نظر گرفته‌شده، صورت بی‌دفاع انسان‌هایی است که در اضطراب و ناامنی ناشی از جنگ به‌سر می‌برند. در این اجرا، بدن بلال مورد تجربه زیبایی‌شناختی و محور شکل‌گیری اثر هنری است؛ وی جسم خود را مانند یک شیء بی‌دفاع در برابر خواست مخاطب اینترنتی خود می‌گذارد تا درباره آن تصمیم‌گیری کند؛ اثری تعاملی که مخاطب را نه‌تنها با لذت زیبایی‌شناختی اثر، بلکه با مفاهیمی از قبیل انسانیت، خشونت‌طلبی و... درگیر می‌سازد (رهبرنیا، ۱۳۹۶، ۲۳۶ و ۲۳۸)؛ ازهمین‌رو هنرمند نقد اَشکال واقعی زندگی زیر سلطه معاصر را در برابر مخاطبین جهانی گشوده می‌کند. بلال در کتاب *به یک عراقی شلیک کنید: هنر، زندگی و مقاومت زیر سلطه اسلحه*[۵۲] به این نکته اذعان دارد آنچه در «تنش داخلی» رخداده تجربه مشترک با کسانی است که زیر آتش زندگی می‌کنند. وی با اتصال زندگی خود در منطقه آسایش در ایالات متحده به زندگی با وحشت و اندوه در منطقه درگیری، قصد داشت «تنش داخلی» به‌عنوان تفسیری تحریک‌آمیز درباره ماهیت فن‌آوری جنگ مدرن باشد؛ چنانچه سربازی در امنیت از ایالات متحده با رایانه می‌تواند در مناطق از راه دور بمبی را که باعث مرگ و ویرانی است، بیاندازد (Bilal, 2013, 12-15). در این جنگ مردم به دست کسانی که حتی در عراق نیستند کشته می‌شدند، سربازانی که در مکانی ناشناخته و دورتر از میدان نبرد مستقر شده‌اند، افراد واقعی که از مقابل

**تصویر ۲- تنش درونی، وفا بلال، ۲۰۰۷، گالری فلت فایل. مأخذ:** (https://universes.art/nafas/articles/2007/shoot-an-iraqi/wafaa-bilal-domestic-tension/02)

رایانه در جایی موشک‌هایی را پرتاب می‌کنند که باعث کشته‌شدن مردم است، مثل اینکه همه این‌ها نوعی بازی ویدیویی باشد (Ibid., 5). عطف به امر سیاسی جنگِ مجازی یا جنگ از راه دور، بلال درصدد است تا با روایتگری تروما و ایجاد آگاهی به مخاطبین خود، درکی از خطرات جنگ از راه دور منتقل کند؛ حرکتی اعتراضی به «مبارزه برای صلح»، کلیشه‌ای که اغلب برای توجیه تناقض از حمله آمریکا به عراق استفاده می‌شود. فاجعه‌ای که از فاصله دور درکی از تراژدی را ایجاد نخواهد نکرد و تنها با فشردن دکمه‌ای آتش جنگ برافروخته می‌شود، درصورتی آن‌سوتر افرادی هستند که با مرگ، خرابی، آتش و بی‌امنیتی مواجه خواهند شد؛ روندی که واقعیت را با سرگرمی به هم می‌آمیزد. پررنگ‌شدن نقش مخاطب در رویارویی با اثر هنری (ن.ک: طاهری؛ رهبرنیا، ۱۳۹۷، ۹۹) و تجربه مداخله در اثر هنری با واقعیت مجازی و زندگی در بحرانی از فرابازنمایی معاصر با امور پدیدارشناسانه، مخاطبین را در شرایط واکنش قرار می‌دهد. این کنش در شکلی نمادین به‌عنوان مشارکت در مضمون بنیادین جنگ، خشونت و انسانیت، افق معنایی را در درون ابژه فرهنگی عدالت برای درکی از بحران زندگی معاصر ارائه می‌نماید. با این اوصاف اثر تعاملی بلال اثر هنری را به‌عنوان قرائتی از شرایط سیاسی و مکانیسمی برای مشارکت در مسائل اجتماعی با پتانسیلی انقلابی نمایش می‌دهد که مخاطبان یا انسانیت را نادیده انگارند و یا برای تحقق آن در مقابله با هژمونی‌ها با ذهنیت درونی[۵۳] آگاه گردند. درحقیقت این کیفیت هنر اجرا است که از طریق دربرگیری و ایجاد شرایط تعیین‌کننده قدرت و سیاستی برای احاطه ادراکی، مخاطب را به‌عنوان بخشی از یک اجتماع در تجربه تکمیل و تفسیر اثر قرار می‌دهد. این روند نه‌تنها بافتار اجتماعی را منعکس می‌کند بلکه فعالانه آن را شکل می‌دهد که منجر به مشارکتی معنادار در فرآیند اثر هنری است. از سویی جنبه اعتراضیِ نهاد اثر در حال اجرا، شکلی از هنر را تبیین می‌کند که نه‌تنها به مخاطبین واگذار شده که آمیزه‌ای از تجربه و درک اثر هنری به همراه اثرات اجتماعی ارائه می‌کند و از این نظر با به‌کارگیری هنر اینترنتی فصلی از گفت‌وگو و دموکراسی را کارآمدتر از هنر مانده در فضای گالری مطرح می‌سازد که در تعریف زیبایی‌شناسی هنر زیر چتر هنر ارتباطی قرار می‌گیرد که بوریود استدلال می‌کند افق تئوری هنر ارتباطی «قلمرو تعاملات انسانی و زمینه اجتماعی آن، به‌جای ادعای یک فضای نمادین مستقل و خصوصی» است (ن.ک: Bourriaud, 2002, 14) (جدول ۱).

**جدول ۱- تبیین گفتمان چیدمان شی‌بولث و پرفرمنس تنش خانگی.**

| اثر | خوانش مطالعات فرهنگی<br>گسست گفتمان هنر پست‌مدرنیسم از مدرنیسم<br>بستر اجتماعی | جنبه دوگانه فرادست و فرودست- تقابل دوگانه | تبدیل‌شدن به متن اجتماعی | بینامتنیت (بیش‌متن) | تأویل اجتماعی اثر (ارتباط متون با مناسبات و نقد نهاد قدرت) | جایگاه مخاطبین | تجربه زیسته | تطابق با مفاهیم عدالت اجتماعی در پُست‌مدرنیسم | تطابق با اصول عدالت اجتماعی (اصل آزادی برابر و اصل برابری منصفانه فرصت‌ها و اصل تفاوت) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| چیدمان شیبولث | - پارادوکس‌های اجتماعی و نادیده‌انگاری مهاجران در اروپا به‌عنوان جامعه دموکراتیک اروپایی<br>- اخراج زنان از عرصه زیبایی‌شناسی مدرنیسم در موزه تیت به‌عنوان نهاد قدرت در هنر | -تقابل بومی/مهاجر در نگرش سیاسی و اجتماعی<br>-تقابل هنرمند زن/مرد در زیبایی‌شناسی هنر مدرن<br>فرهنگ والا/فرهنگ مردمی | - به‌کارگیری عنوان سمبلیک کلمه شیبولث در کتاب مقدس (بینامتنیت)<br>- اجرای اثر در ساختمان و بدنه موزه تیت<br>- شکافتن زمین موزه تیت به‌عنوان اثر هنری<br>-بیدار کردن تداعی و یادآوری‌ها | -داستان شیبولث در انجیل در وصف کشته شدن مهاجران<br>- تبعیض تاریخی موزه تیت | - انتقاد از برتری فرهنگی، ملی، نژادی و جنسی مسلط<br>- منطقه‌زدایی و مرکزگریزی از قدرت در هنر و جنبه‌های اجتماعی | - مخاطب فعال<br>- تعامل با اثر (حضور در اثر)<br>- عدم ارتباط با هنرمند | تجربه زیسته هنرمند و مخاطب | - مقابله با طرد جنسیت و قومیت در اجتماع<br>-تأکید بر هویت‌گرایی و تفاوت<br>- پاسخگو بودن قدرت‌های سیاسی و اجتماعی: اجرای اثر در موزه تیت در لندن (پذیرش اثر انتقادی در موزه، در طرد آثار زنان هنرمند) | - نمایش شکاف در ارائه آثار زنان هنرمند و عدم نخبه‌گرایی در موزه تیت<br>- اعتراض به کلیت فرهنگی جوامع و نهادهای دموکراتیک در نفرت‌نژادی |
| پرفرمنس تنش خانگی | - تیراندازی از راه دور هواپیماهای بدون سرنشین آمریکایی در جنگ عراق به‌عنوان نهاد قدرت در عرصه سیاسی و اجتماعی<br>- بستر ناامنی انسان خاورمیانه‌ای در موطن خود | -تقابل جنگ/صلح در اذهان عمومی<br>هنر متعالی/هنر ارتباطی (هنر عمومی)<br>هنر والا/ هنر پست | - دوگانه منطقه امن و نامن و نمایش<br>- برانگیختن حس خشونت‌طلبی به‌وسیله اجرا از راه دور و جنگ مجازی<br>- برداشتن مرز میان هنر و محیط زندگی (اجرای زنده اثر)<br>- استفاده از هنر اجرا و نت‌آرت<br>- بدن به‌عنوان سوژه اصلی در اثر هنری | - واقعه مرگ برادر هنرمند و هزاران کشته جنگ عراق در جنگ از راه دور | - نفوذ به قلمروهای استحفاظی سیاسی<br>- مقاومت فرهنگی و اجتماعی نسبت به قدرت مسلط امپریالیسم | - مخاطب فعال همراه با کنش<br>- تعامل با اثر هنری<br>- تعامل با هنرمند | تجربه زیسته هنرمند و مخاطب | - بروز حساسیت ارتباطی، مشارکتی و گفت‌وگوگرانه در اعتراض به تعریف صلح امپریالیسم جهانی<br>- ایجاد فضاهای دموکراتیک برای مخاطبین در فضای مجازی (ارائه اثر از طریق وب با کنشگری هنرمند و مخاطبین در هر جای دنیا)<br>-تأکید بر تکثرگرایی در ارائه اثر به مخاطبین و اجرای هنرمند خاورمیانه‌ای | - نمایش بدون محدودیت اثر<br>- حضور همه مخاطبین در اجرای اثر |

## نتیجه

جریان پُست‌مدرنیسم دیدگاهی نخبه‌ستیز از فرایند مدرنیسم در همه ابعاد بود که با حمایت از چندفرهنگ‌گرایی و تکثرگرایی رویکردی سیاسی در همه جوانب به‌خود گرفت. توجه به تکثرگرایی مستلزم وجود منطق و همزیستی «هم این/ هم آن» در پیکربندی اجتماعی و دموکراتیک است که فراتر از تفکر نخبه‌پروری مدرنیسم قرار می‌گیرد. نگرش طرد نابرابری و به‌رسمیت‌شناختن تکثرها با خوانش مطالعات فرهنگی با جنبه‌های انتقادی و چندرشته‌ای، سیاست‌ورزی دموکراتیک که تجربه‌زیسته را در بستر اجتماعی پُست‌مدرن مطالعه می‌کند، در جوامع معاصر هم‌سویی دارد؛ چراکه تفکر پُست‌مدرنیسم در پی برخورد منصفانه از هویت متکثر فرودست است که در جریان قدرت نادیده گرفته شده‌اند. رابطه دیالکتیکی فرادست و فرودست، کاربست اجتماعی پُست‌مدرنیسم را مبتنی بر اصل برابری و توجه به تفاوت‌ها در جریان پدیده‌های فرهنگی قرار می‌دهد.

بر همین اساس مطالعات فرهنگی با تحلیل انتقادی برای بررسی این پدیده‌ها در جوامع با تعهد به سیاست و ذهنیت تغییر ساختارهای تولید، شناخت و معرفت در جامعه را دنبال می‌کند؛ این نوع از سیاست تغییر، رهایی‌بخشی و تجدید حیات برابری نه‌تنها در منابع مادی نیست بلکه تأکید بر شأن و منزلت افراد در جامعه است. بر این مبنا مطالعات فرهنگی با جنبه‌های انتقادی و چندرشته‌ای، سیاست‌ورزی دموکراتیک فرهنگ را در بستر اجتماعی پُست‌مدرن مطالعه می‌کند. همچنین با شیوه ناهمگون ناظر بر تغییر جهان است که نگرش تمامیت‌خواه را رها و از سویی ارزش‌ها را به سمت تفاوت‌ها رهنمون می‌سازد و به مفهوم گشودگی در عرصه تعاملات و پذیرش اجتماعی اشاره دارد. ازاین‌رو امکان کنش سیاسی و اجتماعی تقابل نخبه‌گرایی فرهنگی و عامه‌گرایی فرهنگی را در جوامع پسانوگرا بررسی می‌نماید. از شیوه‌های کنش سیاسی و اجتماعی طیف وسیعی از هنر به‌صورت آوانگاردهای اجتماعی است (فراتر از شیفتگی زیبایی‌شناسی به سیاق گذشته) که درواقع واکنش به بخشی از فرآیند جهانی‌سازی بود که از دهه ۱۹۶۰ به‌صورت جدی به‌شکلی از رویکرد و اظهارنظرهای سیاسی و اجتماعی مبدل شد و دگرگونی اجتماعی را در اواخر قرن بیستم رقم زد و بستری برای مانیفست‌های احزاب، قومیت‌ها، جنسیت‌ها و نژادها ایجاد و از گستره نخبگان اجتماعی خارج ساخت. از انواع آوانگاردهای اجتماعی این شیوه هنر معاصر سیاسی-اجتماعی که هم به‌صورت چیدمان و هم پرفرمنس تعاملی با تغییر نقش مخاطب در مواجه با هنر در بستر مفهوم‌سازی اجتماعی و درک آگاهی جمعی نقش داشته باشند، است. این بستر در دوران اخیر با رشد فزاینده و قرابت عمیق ایده‌های هنری با روند زیست اجتماعی-سیاسی و تأکید برکنش‌های اجتماعی برگرفته از نگاه انتقادی در جوامع با مؤلفه تغییر ایدئولوژیک در بیان و مدیوم‌های هنری، تعهد به مبارزات رهایی‌بخش آگاهی و عدالت‌خواهی اجتماعی را ارتقا بخشیده است. این نگرش جدید به تولید، نمایش و تفهیم و تفسیر اثر هنری سبب شد، اجرایی‌بودن و نمایش عمومی هنر به جنبه‌های عینیت‌زدایی خصلت غیرفردی اجرای اثر و به جنبه اجتماعی مشارکت عمومی بیانجامد. به‌تعبیری نمایش مجموعه‌ای از روابط و کنش اجتماعی میان سیستم‌های شبکه‌ای در درون جامعه بامعرفت به جامعه و خرده سیستم‌ها از اهم نکته‌هایی است که در این رویه درک می‌شود و تمایززدایی نتیجه بنیادین این پارادایم است. ازاین‌رو هنر معاصر با داشتن تعهد سیاسی خارج از وظیفه زیباشناسی، پیوسته معطوف به شکستن تابوها، علنی‌نمودن اجرا، نمایش و گسترش ارتباطات است. سوژه هنری نیز به‌مثابه نهاده‌ای بالفعل در تعامل با عوامل و شرایط سیاسی و اجتماعی ساخته می‌شود که بر فاعلیت و مسئولیت انسان معاصر در شکل اجتماعی پافشاری می‌نمایند. چنین رویکردی به هنر، به‌مثابه کشف ظرفیت‌هایی برای دگرگونی اجتماعی است و هدف اثرگذاری در جامعه جهانی را با از میان برداشتن مرزهای جغرافیایی بدیل تلقی می‌کند. این بینش اجتماعی، هنرمند را متعهد می‌کند تا مسئولیت نمادین ارزش‌هایی همچون آرمان جمعی عدالت‌خواهی که می‌توانند به مخاطبین منتقل شوند را نمایندگی کند. همچنین رویکردی پراگماتیستی شامل کنش‌های سیاسی که دربرگیرنده‌ی موضع‌گیری، اعلام مطالبات و تحریم‌کردن است را در برخورد تکثرگرایی فرهنگی و در پرتو خرده‌فرهنگ‌ها در شرایط وجود پارادوکس‌های اجتماعی حاصل از دوران مدرنیته که بر طرد هویت‌های ناهمگون اشاره دارد، فراهم آورد.

## پی‌نوشت‌ها

1. Orthodox Theory and Critical Theory.

۲. Pluralism، این اصطلاح، بیشتر در مواردی استفاده می‌شود که بخواهد مشخص‌کننده عدم برتری یک گروه سیاسی یا یک ایدئولوژی خاصی باشد و بر عدم ارجحیت قوم، قبیله یا فرهنگی خاص اشاره کند(قره‌باغی،۱۳۸۰، ۲۲۴).

۳. Multiculturalism، ایدئولوژی مبتنی بر وجود اقوام، نژاد و ملیت‌های گوناگون با داشتن حقوق شهروندی یکسان در کنار هم در جامعه است.

4. Jacques Derrida.

۵. Liberalism، به معنی آزادی‌خواهی و بر حقوق افراد و برابری فرصت تأکید دارد.

۶. Discourse، گفتمان موقعیت یا وضعیتی است دال بر آگاهی مبتنی بر نظم یا ساختار عقلانی مفاهیم. فضایی که در بستر ساخت معانی مؤثر است و باورها و ارزش‌های برخواسته از شیوه‌های تفکر درباره جهان را توصیف و تبیین می‌کند.

7. Cultural Studies. 8. Critical Theory.
9. Richard Hoggart. 10. E.P. Thompson.
11. Raymond William.

۱۲. Stuart Hall (۱۹۹۲)، از چهره‌های اصلی در پیشبرد مطالعات فرهنگی انگلستان در شناساندن فرهنگ مردم‌پسند است و همچنین نظریه دریافت را در بخشی از کتب *مطالعات فرهنگی* مطرح نمود.

۱۳. Louis Pierre Althusser، فیلسوف مارکسیست فرانسوی که نظریه تحلیل جبرگرایی در مارکسیسم را مطرح کرد.

۱۴. Hegemony، از اویل دهه ۱۹۷۰ این مفهوم با نام گرامشی وارد تحلیل فرهنگ شد که برای توصیف روابطِ نفوذ و تسلط یک گروه اجتماعی بر گروهی دیگر بکار برده می‌شود.

15. Antonio Gramsci. 16. Mass culture.
17. Agency. 18. Ziauddin Sardar.
19. Introducing Cultural Studies.

۲۰. Intertextuality، شکل‌گیری معنای متن توسط متون دیگر که می‌تواند شامل استقراض و دگردیسی متنی دیگر توسط مؤلف یا ارجاع دادن خواننده به متنی دیگر باشد.

۲۱. Politics Identity، سیاست معطوف بر منافع و دیدگاه‌های اقلیت‌های اجتماعی، یا گروه‌های اجتماعی ذی‌نفع.

۲۲. Discrimination، اصطلاحی در جامعه‌شناسی، که برابری افراد را از مزایای اجتماعی محدود می‌کند. تبعیض را بر اساس نادیده‌انگاری سن، جنسیت، پیشینه قومی و نژادی و ملی، ملیت، زبان، مذهب، اعتقادات، فعالیت سیاسی، فعالیت صنفی، روابط خانوادگی، وضعیت سلامتی، معلولیت، گرایش جنسی مطرح می‌نمایند. همچنین چندگانگی‌های فرهنگی و اجتماعی مختلف نابرابری‌های فزاینده‌ای را در داخل و بین جوامع برجسته می‌کند و مربوط به ساخت اجتماعی و مفهوم هژمونی است.

۲۳. Conceptual Art، آثار هنری که نوعی فلسفه بصری را مطرح می‌کنند، به چیستی هنر می‌پردازد و به آن پاسخ می‌گوید.

۲۴. Institutional Theory of Art، امکانی در ارائه تعریفی ذاتی از هنر که جرج دیکی مطرح نمود و بر بستر نهادینه شئ مصنوع به‌منزله اثر هنری تأکید داشت تا ویژگی‌های ظاهری، ادراکی و یا زیباشناسانه آن مصنوع (ن.ک: مصیبی، ۱۳۹۴، ۴۴)

25.See Claire Bishop, ÒAntagonism and Relational Aesthetics, Ó October 110 (Fall 2004): 51Ð79.

۲۶. Installation Art، آثار هنری سه‌بُعدی که در مکان خاص ارائه شده تا ادراک بیننده را از فضا دگرگون سازد.

27. Performance Art. 28. El Lissitzky.
29. Kurt Schwitters. 30. Marcel Duchamp.
31. Environment and Happeininge.
32. Cyrill Harton. 33. Activism.
34. Artivism. 35. Tania Bruguera.
36. Joseph Beuys.

۳۷. Tahrir Square، مرکز تظاهرات سیاسی در قاهره که به استعفای حسنی مبارک رئیس جمهور و انقلاب ۲۰۱۱ مصر منجر شد.

۳۸. Zuccotti Park، در سال ۲۰۱۱، این میدان به محل اردوگاه اعتراض‌آمیز اشغال وال‌استریت تبدیل شد که طی آن فعالان، میدان را اشغال و از آن به‌عنوان جایگاه تظاهرات در منطقه مالی منهتن استفاده کردند.

۳۹. Syntagma Square، مرکز رخدادهای تجاری و سیاسی یونان که در سال ۲۰۱۰-۲۰۱۲ صحنه اعتراض مردمی علیه اقدامات ریاضتی که ناشی از بحران مالی بود.

۴۰. Umbrella Revolution، «جنبش چتر» چارچوب مفهومی برای درک مبارزه دموکراتیک ارائه می‌دهد؛ این جنبش شامل ده‌ها هزار نفر از افرادی بود که در تظاهراتی که در ۲۰۱۴ آغاز شد، شرکت کردند، که متقاضی انتخابات آزاد و عادلانه در انتخاب رهبر بوده و اسم این جنبش اشاره به چترهای مورد استفاده برای دفاع از اسپری فلفل پلیس دارد که تبدیل به یک نماد سیاسی مقاومت شد. پتانسیل‌های خلاقانه در انجام مبارزات در این جنبش از طریق انواع اشکال و روش‌های زیبایی‌شناسی که اکثریت معترضین با استفاده از تاکتیک‌های غیرخشونت‌آمیز نبرد فرهنگی با دولت را پیش بردند، شکل گرفت (Wong Liu, 2018, 1-2).

41. Shibboleth. 42. Turbine Hall.
43. Doris Salcedo. 44. Janet Wolff.
45. Postmodern Theory and Feminist Art Practice.

۴۶. Paradox، متناقض‌نما یا ظاهری خودمتناقض

۴۷. هدف جیمسون ساخت‌دهی مجدد پرسمان ایدئولوژی، ناخودآگاه، میل، بازنمایی، تاریخ و تولید فرهنگی حول فرایند روایت... به‌مثابه کارکرد یا عنصر مرکزی ذهن انسان است. جیمسون با بهره‌گیری از دیدگاه فروید درباره ناخودآگاه و تاریخی‌کردن آن به کمک نگرش مارکسیستی بر این باور است که متن همانند فرد انسانی دارای ناخودآگاهی است که در پیشرفت تاریخی ایجاد می‌شود و لایه‌های متوالی و بر هم انباشت‌شده سرکوب سیاسی را شکل می‌دهد (رشیدیان،۱۳۹۳، صص ۶۶۵-۶۶۶).

48. Domestic Tension. 49. Chicago Tribune.
50. Art Interactive. 51. Flat File.
52. Shoot an Iraqi Art, Life and Resistance Under the Gun.
53. Intersubjectivity.

## فهرست منابع

آسابرگر، آرتور (۱۳۸۵)، *نقد فرهنگی*، ترجمه حمیرا مشیرزاده، مرکز بازشناسی اسلام و ایران انتشارات باز، تهران.

ابراهیمی، شیرین (۲۰۰۷)، *شکافتن زمین به نام هنر*، قابل دسترسی در: http://www.bbc.com/persian/arts/story/2007/10/071023_she-crack-salcedo.shtml.

ارباب‌زاده، مژگان؛ افضل طوسی، عفت‌السادات؛ کاتب، فاطمه، و دادور، ابوالقاسم (۱۳۹۶)، بازتعریف بدن در هنر فمینیستی (دهه ۱۹۶۰و ۱۹۷۰)، *باغ نظر*، شماره ۱۴(۵۵)، صص ۴۷-۵۸.

استلابراس، جولیان (۱۳۹۴)، *هنر معاصر*، ترجمه احمدرضا تقاء، ماهی، تهران.

اسماعیل‌زاده، خیزران (۱۳۹۵)، بررسی امکان مداخلهٔ «دموکراتیک» در رویکردهای مشارکتی هنر معاصر با نگاه به نمونه‌هایی از اکتیویسم هنری، *کیمیای هنر*، شماره۵ (۱۸)، صص ۳۵-۴۹.

استوری، جان (۱۳۸۶)، *مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه*، ترجمه حسین پاینده، آگر، تهران.

بارکر، کریس (۱۳۹۶)، *مطالعات فرهنگی نظریه و عمل*، مترجم مهدی فرجی و نفیسه حمیدی، ویراستار سمیه صالحنیا، چاپ چهارم، پژوهشکده و مطالعات فرهنگی و اجتماعی، تهران.

بیشاپ، کلر (۱۳۹۶)، *هنر چیدمان (اینستالیشن آرت)*، ترجمه ویشه‌خاتمی مقدم، مهرنوروزی، تهران.

جعفری، علی (۱۳۸۷)، انفطار صورت: سیری بر مطالعات انتقادی‌معاصر، *فرهنگ رسانه*، شماره ۲۹، صص ۱۳-۳۷.

رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۹۳)، *فرهنگ پسامدرن*، نی، تهران.

رهبرنیا، زهرا(۱۳۹۶)، *تحولات نمایشگاهی هنرها در سایه نظریه‌های یادگیری*، دانشگاه الزهرا، تهران.

رالز، جان (۱۳۹۶)، *نظریه‌ای در باب عدالت*، ترجمه مرتضی نوری، مرکز، تهران.

زارع هرفته، مرجان(۱۳۹۰)، جایگاه هنر گرافیتی از منظر مطالعات‌فرهنگی، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه تربیت مدرس.

فاضلی، نعمت‌اله (۱۳۹۰)، مطالعات‌فرهنگی هنر، *بینات*، شماره ۱۹، صص ۱۱-۲۷.

فلسکی، ریتا؛ شاموی، دیوید (۱۳۸۸)، *مطالعات‌فرهنگی و زیبایی‌شناسی*، مترجم نیما ملک‌محمدی، متن، تهران.

قره‌باغی، علی‌اصغر (۱۳۸۰)، *تبارشناسی پُست‌مدرنیسم*، دفتر پژوهش‌های فرهنگ، تهران.

طاهری، محبوبه؛ رهبرنیا، زهرا (۱۳۹۷)، رسانه هنر تعاملی در تبلیغات خدمات عمومی در گفتمان پسامدرن، *مجله جهانی رسانه*، شماره ۲۵، صص ۹۳-۱۱۳.

طاهری، محبوبه؛ افضل‌طوسی، عفت‌السادات، و نوذری، حسینعلی (۱۳۹۹)، واکاوی نظریه‌انتقادی در گفتمان هنر اجتماعی-سیاسی پُست‌مدرن، *هنرهای زیبا*، شماره ۱، صص ۵-۱۶.

گرین، مایکل (۱۳۹۴)، مطالعات‌فرهنگی، *فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته*، ویراسته مایکل پین، ترجمه پیام یزدانجو، مرکز، تهران.

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

مارتین، سیلویا (۱۳۹۷)، *ویدئوآرت*، ترجمه ویشه خاتمی‌مقدم، نشر مهرنوروزی، تهران.

مصیبی، منصوره (۱۳۹۴)، مصنوعیت در نظریه نهادی هنر، *کیمیای هنر*، شماره ۱۶، صص ۴۳-۵۵.

ملپس، سایمن؛ ویک، پاول (۱۳۹۴)، *درآمدی بر نظریه‌انتقادی*، ترجمه گلناز سرکار فرشئ، سمت، تهران.

مهدی‌زاده، سید محمد (۱۳۷۹)، مطالعات‌فرهنگی؛ رهیافتی انتقادی به فرهنگ و جامعه نو، *رسانه*، شماره ۴۱ ، صص ۲۲ -۳۵.

مهدی‌زاده، سید محمد (۱۳۸۱)، مطالعات‌فرهنگی، *نمایه پژوهش*، شماره ۲۲-۲۱، صص ۲۹-۵۴.

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

میه، کاترین (۱۳۹۲)، *هنر معاصر تاریخ و جغرافیا*، مترجم مهشید نونهالی، نظر، تهران.

Alberge, Dalya. (9 October 2007). "Welcome to Tate Modern's floor show – it's 548 foot long and is called Shibboleth". *The Times*. Accessed October 20, 2019.

Bourriaud, Nicolas (2002), *Relational Estetics,* Dijon: Presses du Réel.

Bishop, Claire. (2006), *Participation - Documentation of Contemporary Art*, Publisher: The MIT Press.

Bird, Gemma. (2019). Rethinking the role of the arts in politics: lessons from the Négritude movement. *International Journal of Cultural Policy*, *25*(4), 458-470. Doi: 10.1080/10286632.2017.1311328

Emmelhainz, Irmgard (2013), "Art and the Cultural Turn: Farewell to Committed, Autonomous Art? «. *e-flux journal*: 42. 1-10. Accessed April19, 2019. Availability.

Herbert, Martin (2007), *The Unilever Series: Doris Salcedo: Shibboleth*. London: Tate Publishing, Exh. broch.

aukko, Paula (2003), *Doing Research in Cultural Studies* (Introducing Qualitative Methods series). Publisher: SAGE Publications SBN-13: 978-0761965053, ISBN-10: 076196505X.

Salcedo, doris (2002), "Proposal for a Project for the Palace of Justice, Bogotá" *Salcedo: Shibboleth*, 10. Accessed May 15, 2019.

Surber, Jere Paul (1998), *Culture and Critique: An Introduction to the Critical Discourses of Cultural Studies*, Westview Press: A Division of Harper Collins Publisher. Inc.

Wong, Hio Tong. Liu, Shih-Diing (2018), "Cultural Activism during the Hong Kong Umbrella Movement", *Creative Communications*, SAGE Publications, Doi: 10.1177/0973258618761409.

Wolff, Janet. (1990), "Postmodern Theory and Feminist Art Practice", *Postmodernism and Society*: Palgrave, London. 187-208. Doi: 10.1007/978-1-349.

# Redefinition of Social Justice in Postmodern Art Based on Cultural Studies Critical Approach; Case of Discrimination Shibboleth Installation Art and Domestic Tension Performance Art)*

**Mahboubeh Taheri[1], Effatosadat Afzaltousi[**2], Hosseinali Nozari[3]**

[1]Ph.D of Research of Art, Department of Research of Art, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

[2]Associate Professor, Department of Research of Art, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

[3]Assistant Professor, Department of Political Science and International Relations, Faculty of Law and Political Science, Karaj Branch, Islamic Azad University, Alborz, Iran.

(Received: 7 Jun 2020, Accepted: 4 Sep 2021)

During different ages, art has always been a part of the human evolution and enhanced the social awareness over or in line with social changes. Emerged from modernism and in reaction to modernity in equality and differences at all sections, postmodernism provided a social basis for critical positions growth against the social domination, power manifestation in culture and modern life experience. One of the most contemporary forms of the art in postmodern societies is an approach with sociopolitical interventions. If the postmodern era was considered a historical-sociological concept in the historical age after modernism, the sociopolitical struggle practice is one of its main features. This form of art is pre-collective form and is of self-representing aspect like social manifests as main players of the social projects. On the one hand, cultural studies resulted from achievements of Frankfort School critical theory in postmodernity plays an important role in revising the political, cultural, social, scientific and art changes in contemporary world which read the upstream and downstream aspects with dialectic relations. Cultural studies focused on power structures and cultural texts such as meaningful culture artifacts using a concentrating method in line with postmodern populism and tendency toward the Frankfort school critical theory. Hence, postmodern art as a riot against modern art rules became the cultural text by change of position, subjectivity, how the work is implemented and change of audience place from passive to active one. Selecting social and political subjects, this art was interested in by cultural studies; in fact, methodological reading of cultural studies took into consideration the sociological aspects of the contemporary art which has been in deep link with cultural politics elements since 1990. Judgment on these aspects needs a model to determine their manifestations. Hence, justice theory formation by John Rawls focuses on freedom and social equality principles and addressing the justice theory at this age means a framework for explaining the cultural studies following which it is helpful in reading the social art works contents of this age. Accordingly, by library information collecting and selecting the images from internet and using descriptive-analytic methodology, aims to recognize the plurality idea in conceptualization of social justices based on art trends (not absolutely) in Shibboleth and domestic tension in postmodern era which is formed as a social action and changes the place of visitor to and experiences audience who receives the artwork in discriminatory place. The result implied that a spectrum of strategic interventions is proposed in postmodern art criticism and revision discourse. Collective aspiration seeks freedom and justice which in fact are revision of social paradoxes in modernity and mostly refer to the rejection of identities like ethnical minorities. Art subject is also a practical entity built in interaction with sociopolitical factors and conditions insisting on contemporary human's responsibility and subjectivity in social form. Therefore, defining the postmodern and justices in this age, cultural studies and postmodern art, this study explains the sociopolitical art sample in contemporary Shibboleth and domestic tension in discrimination related to the art activism.

**Keyword**

Postmodern Art, Cultural Studies, Social Justice, Political Art, Social Action.

*This article is extracted from the first author's doctoral dissertation, entitled: "A critical approach to social justice in postmodern art" under the supervision of second author and the advisery of third author at Alzahra University.

**Corresponding Author: Tel: (+98-912) 1612246, Fax: (+98-021) 88035801, E-mail: afzaltousi@alzahra.ac.ir.