

بازشناسی مضامین برجسته در مطالعات غرب درباره هنرهای تجسمی پساانقلاب ایران

زهرا عبدالله^۱

چکیده

هنر ایران همواره مورد توجه محققان غربی بوده و انقلاب اسلامی به واسطه رویکردهای خاص فرهنگی، این اقبال را شدت بخشیده است. مقاله حاضر به شناسایی مضامین شاخص در پژوهش‌هایی از کشورهای آمریکا، انگلستان، فرانسه و آلمان می‌پردازد که هنرهای تجسمی پساانقلاب را مورد مطالعه قرار داده‌اند. تاکنون تحقیق جامعی در این باره صورت نپذیرفته و آثار موجود بیشتر بر سیر تحول مطالعات هنر معاصر از دیدگاه تاریخی تمرکز داشته‌اند. تحقیق حاضر از لحاظ روش، توصیفی-تحلیلی است و با واکاوی ۵۰ متن به شیوه فراترکیب، درصد پاسخ به این پرسش است که مضامین فراگیر در این متون کدامند؟ اگرچه تحقیق استقرایی بر پیش فرضی استوار نیست، اما از آنجاکه مطالعات هنر معاصر عموماً متأثر از چالش‌های انسان در جهان جدید است، انتظار می‌رود مضامین اصلی این متون نیز با چالش‌های تجربه هنری در جهان معاصر پیوندی وثیق داشته باشند. یافته‌های پژوهش تا حد زیادی این انتظار را برآورده ساخته و مطالعات انجام‌گرفته بر چهار مضمون هویت (هویت بازنمود شده در آثار هنری و هویت هنرمند)، معاصریت (تعلق و خاص‌بودگی فرهنگی)، ایدئولوژی (آرمان‌خواهی و مشروعیت‌بخشی به قدرت) و جنسیت (بدن به‌عنوان خاستگاه منش فردی و پوشش به‌عنوان بستری برای بروز این منش) تمرکز دارند. نظر به نقش محوری تبادل بینافرهنگی در ترسیم راهبردهای کارکردی هنر و ضرورت شناخت رویکرد مطالعاتی غرب برای ترسیم خطوط کلی این تبادلات، نتایج این تحقیق برای جامعه هنری، مدیران و سیاست‌گذاران هنری شایان توجه است.

کلیدواژه‌ها

هنرهای تجسمی ایران، هنر پساانقلاب اسلامی، هنر پژوهی، مطالعات غرب، مضمون‌شناسی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۱۸

۱. دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران
zahraabdollah123@yahoo.com



سال اول / شماره یکم
زمستان ۱۴۰۱

۳۵

مقدمه

در چند دهه اخیر، موضوع جهانی شدن به مثابه پدیده‌ای فراتاریخی و فراملی، نگاه‌های بسیاری را به خود معطوف نموده است. در این میان، عده‌ای از متفکران اجتماعی بر این باورند که غرب با بهره‌گیری از فناوری و از رهگذر یکسان‌سازی فرهنگی و یکپارچه‌سازی ارزشی، فرهنگ استیلابی خود را بر دیگر کشورهای جهان می‌گستراند (هانتینگتون^۱، ۱۳۷۴: ۵۴). این در حالی است که نقدهای پسااستعماری نتایج مطالعات شرق‌شناسی را به چالش کشیده است. در این میان، هنر به‌عنوان یکی از قدرتمندترین ابزارهای تأثیرگذار و مؤلفه‌ای جریان‌ساز در بستر جهانی شدن فرهنگی، مجال بروز می‌یابد. جامعه هنری ایران به‌منظور حفظ کیان و بنیاد آینده هنر، ملزم به حضوری مؤثر در جامعه جهانی، و در عین حال متأثر از سنت و فرهنگ ایرانی است. به‌طور قطع، جامعه بین‌الملل به‌عنوان یکی از متغیرهای اساسی در این رابطه، نقشی به‌سزا داشته و آگاهی از کم‌وکیف‌گرایش‌ها و دیدگاه‌های اندیشمندان و متخصصین آن سوی تعامل، کیفیت این حضور را دستخوش تغییر می‌نماید.

تحقیق حاضر بر آن است تا با مضمون‌شناسی منتخبی از مطالعات کشورهای غربی درباره هنر پساانقلاب اسلامی، برآوردی از نقاط تمرکز پژوهشگران غربی به‌دست داده و علایق ایشان را در مورد تجارب هنری معاصر در ایران مشخص نماید. اطلاع از این مضامین و جایگاه هر یک در این مطالعات، تصویر روشن‌تری از نحوه مشارکت هنر ایران در پاسخ‌گویی به چالش‌های انسان معاصر و بازتاب آن در جامعه ایران پساانقلاب ایجاد کرده و چه‌بسا اطلاعات زمینه‌ای و مقدماتی را برای برنامه‌ریزی و سیاست‌گذاری همسو با نیازهای علمی و پژوهشی در هر دو عرصه داخلی و خارجی در اختیار نهد. بدین ترتیب ضمن فراهم آوردن بستری برای آن‌که هنرمندان ایرانی خود را از منظر انتقادی پژوهشگران برون‌مرزی بنگرند، مدیران و سیاست‌گذاران را برای تقویت ارکان گفت‌وگوی سازنده با سایر فرهنگ‌ها و اهتمام به تقویت نقاط قوت و رفع موانع دیپلماسی هنری یاری می‌رساند.

رویکرد نظری این تحقیق مبتنی بر نظریه و نقد پسااستعماری است. نقد پسااستعماری با اثر معروف ادوارد سعید (۱۹۷۸) آغاز و توسط لاکان (۱۹۶۶) و فوکو (۱۹۷۲) پی گرفته شد. این رویکرد انتقادی در صدد به چالش کشیدن گفتمان شرق‌شناسانه است که با تعبیر از «شرق» به‌عنوان «دیگری» تلاش دارد ضمن کاستن



سال اول / شماره یکم
زمستان ۱۴۰۱

۳۶

از ارزش میراث فرهنگی شرق، فرایند جهانی‌سازی را تنها با اتکا بر فرهنگ غرب و در چارچوب گفتمان سلطه (مسلط) پیش برد. در این راستا، گفتمان سلطه، ضمن ترویج یکسان‌سازی فرهنگی، از آنچه اسپیواک^۱ (۱۹۹۱) از آن با عنوان «دیگری‌سازی» یاد می‌کند، برای مجاب کردن شرق به نادیده گرفتن خاص‌بودگی خود بهره می‌برد. اساس رویکرد نقد پسااستعماری شناساندن امکان شکل‌دهی به هویت سیال در برابر هویت‌های داده‌شده در بستر هژمونی فرهنگی است.

در بحث پیشینه پژوهش، آثار مربوط به بررسی هنر پس‌انقلاب ایران در مطالعات برون‌مرزی را می‌توان در دو گروه دسته‌بندی نمود: متونی که صرفاً به سیر تحولات تاریخی هنر پس‌انقلاب ایران می‌پردازند، و منابعی که از یک منظر تحلیلی و به واسطه یک رویکرد نقد هنری خاص، این هنر را مورد مطالعه قرار می‌دهند. از دسته نخست می‌توان به کتاب «هنر معاصر ایران: دیدگاه‌های جدید» (کشمیرشکن ۲۰۱۳ الف) اشاره نمود که از دوره قاجار آغاز و تا شروع به کار حوزه هنری و دهه‌های پس از آن را شرح داده و در بخشی نیز هنر مهاجران را مورد توجه قرار می‌دهد. همین نویسنده در دو مقاله دیگر (۲۰۰۵ و ۲۰۰۶) جنبش سنت‌گرای نو در دهه‌های ۶۰ و ۹۰ میلادی در ایران را بررسی نموده است. کتاب «نمایش حکومت ایران» (شویلر^۲ ۲۰۱۳) به سه دوره قاجار، پهلوی و انقلاب پرداخته و مجموعه مقالاتی درباره اوضاع هنرهای معاصر در این سه دوره حکومتی ارائه نموده و در فصلی نیز به هنر ایرانیان مهاجر پرداخته است. آثار معدودتری در دسته دوم جای می‌گیرند. کشمیرشکن (۲۰۱۵ الف) در مقاله «استانداردسازی و پرسش هویت» به بررسی ارتباط بین جهانی شدن و هویت ملی در هنر معاصر ایران پرداخته و با تشخیص چهار مرحله در هنر پس از انقلاب، عکس‌العمل هنرمندان معاصر ایران را در برابر فرایند جهانی شدن ارزیابی کرده است. کتاب «عکاسی معاصر ایران» (دانشوری، ۲۰۱۷) به طرح پنج دیدگاه مختلف در باب عکاسی ایران پس از دهه ۸۰ می‌پردازد و مقاله «نمایش آثار عکاسی ایران معاصر: یک گزارش انتقادی» در این کتاب، با نقد برخی دیدگاه‌ها، به توجه بیش از حد به جنبه‌های جغرافیای سیاسی هنرمندان عکاس و مغفول ماندن متنی که اثر در آن خلق شده، اشاره می‌نماید. ترشیزی (۲۰۱۷) در «وضوح معنی: هنر معاصر ایران و آداب جهانی مطالعه تاریخ هنر» روند روبه‌رشد علاقه غرب به هنر معاصر ایران در دو دهه اخیر را پی‌گرفته و استدلال می‌کند که چارچوب‌های موجود نقد تاریخی در غرب،



1. Spivak

2. Scheiwiller

ناهمگونی موجود در هنر معاصر ایران را از نگاه محدودی مورد تفسیر قرار داده، به‌ویژه چارچوب‌های موجود اعتباربخشی در فرهنگ غرب، ویژگی‌های چندوجهی زیباشناختی هنر ایران را به‌درستی معرفی نمی‌کنند.

به‌طور کلی، آثار مزبور زمانی که از مطالعات پژوهشی غربی در این زمینه سخن گفته‌اند بیشتر وجه تاریخ‌نگارانه متون را مدنظر قرار داده‌اند در حالی که مقاله حاضر بیشتر به نظرات تحلیلی انتقادی ارائه شده در این پژوهش‌ها نظر داشته و به‌طور خاص، به مضامین مطرح در این مطالعات می‌پردازد. مضمون‌شناسی مطالعات مذکور در پی شناسایی مشترکات موضوعی و دسته‌بندی آنها در قالب چند مضمون غالب است. این فرایند به‌نحوی استقرایی صورت گرفته و بدون در نظر گرفتن پیش فرضی مفهومی، مضامین را از متن این پژوهش‌ها استخراج می‌نماید.

پژوهش حاضر به مطالعه پژوهش‌های تولیدشده در کشورهای آمریکا، انگلستان، فرانسه و آلمان، درباره هنرهای تجسمی ایران پس از انقلاب اسلامی می‌پردازد و در پی پاسخ به این پرسش است که «مضامین فراگیر در این متون کدامند؟» بدین منظور از میان حدود ۳۰۰۰ عنوان جست‌وجوی اولیه در زمینه مطالعات محققان چهار کشور آمریکا، انگلستان، فرانسه و آلمان پیرامون هنرهای تجسمی ایران در دوران پساانقلاب اسلامی، ۵۰ متن در دسترس، با رعایت تنوع موضوعی، به‌صورت هدفمند گزینش شده و بر اساس روش فراترکیب مورد تحلیل قرار می‌گیرد. فهرست این منابع در انتهای مقاله، ذیل «منابع/داده‌های پژوهش» آورده شده است. این متون شامل مقالات، رساله‌ها و پایان‌نامه‌هایی است که بیشترین ارتباط را با پرسش پژوهش داشته و مؤلفان آنها به‌نوعی به مراکز پژوهشی یا دانشگاهی یکی از چهار کشور مورد مطالعه وابسته هستند. از این میان، ۲۶ متن از آمریکا، ۱۱ متن از انگلستان، ۱۰ متن از فرانسه و ۳ متن از آلمان است. در تعیین جامعه آماری، اهمیت و گستردگی تحقیقات صورت گرفته در زمینه هنر پساانقلاب ایران در کشورهای مزبور مدنظر قرار گرفته و تعداد متون، متناسب با حجم کل تحقیقات در هر کشور بوده است.

در روش فراترکیب، ابتدا تم‌ها مشخص شده، سپس نوعی رده‌بندی صورت می‌پذیرد و تم‌ها ذیل رده مرتبط قرار می‌گیرند. مراحل هفت‌گانه روش فراترکیب بر اساس دسته‌بندی سندلوسکی و باروسو^۱ (۲۰۰۷) به شرح زیر است: ۱. تنظیم سؤال پژوهش؛ ۲. مرور ادبیات به‌شکل نظام‌مند؛ ۳. جست‌وجو و انتخاب متون مناسب؛ ۴. استخراج

اطلاعات متون؛ ۵. تجزیه و تحلیل یافته‌ها؛ ۶. کنترل کیفیت؛ ۷. ارائه یافته‌ها. در پژوهش پیش‌رو نیز کلمات کلیدی متون مشخص و در قالب زیرمقوله‌ها دسته‌بندی می‌گردند. سپس با مقایسه و دسته‌بندی مجدد زیرمقوله‌ها در قالب‌های کلی‌تر، مقوله‌ها استخراج می‌شوند. از آنجا که امکان تبیین مراحل مزبور برای تمام ۵۰ متن مورد پژوهش در مجال این مقاله نمی‌گنجد، ۴ متن نمونه به نمایندگی از متون مشابه ارائه شده و استخراج برجسب‌ها و دسته‌بندی آنها در زیرمقوله‌ها و مقوله‌ها، تشریح می‌شود. پس از شرح هر نمونه و رسته مشابه آن، مضمون مربوطه مشخص می‌گردد.

مضامین اصلی در رویکرد مطالعات غرب به هنر پساانقلاب

در این بخش ضمن تشریح مراحل فرایند مضمون‌شناسی در چهار متن نمونه، مضامین اصلی در این متون، شناسایی و معرفی می‌گردند.

نمونه اول: تیخونووا، مدیر گالری هنری و استاد دانشگاه مرکزی فلوریدای امریکا، در مقاله «خودشرفی‌سازی: ایران پشت‌ورو» (۲۰۰۹) آثار ارائه‌شده در موزه چلسی نیویورک با حضور هنرمندان داخل و خارج ایران را بررسی و تحلیل کرده است. او معتقد است در بسیاری از این سنخ نمایشگاه‌ها، ملاک‌های زیباشناسی آثار به صورت علمی‌گزینش نشده و متأثر از تقاضای بازار در غرب هستند. این ملاک‌ها به گونه‌ای انتخاب می‌شوند که هنرمندان غیرغربی را به خودبیگانه‌سازی سوق می‌دهند. مباحث مربوط به اعتبار زیباشناختی و زمینه‌یابی زیباشناختی از موضوعات اصلی مورد توجه تیخونووا است. از نظر او نمایشگاه‌هایی که بر اساس تقسیم‌بندی جغرافیایی در غرب شکل گرفته بخشی از تلاش برای تثبیت استانداردها و فرایندهای جهانی‌سازی است (تیخونووا، ۲۰۰۹: ۱۰۹). موضوع دیگری که در این مقاله مورد توجه قرار گرفته است، نقش تجربه هنری در شکل‌دهی به شخصیت هنرمند است (تیخونووا، ۲۰۰۹: ۱۱۰-۱۰۹). جدول ۱ برجسب‌ها، زیرمقوله‌ها و مقوله‌های مستخرج از این مقاله را نشان می‌دهد.



جدول ۱. مقوله‌ها و زیر مقوله‌های مستخرج از مقاله تیخونووا (۲۰۰۹)

مقوله	زیر مقوله	برجسب‌ها
هویت هنری	هویت و زیباشناسی	اعتبار زیباشناختی، زمینه‌یابی زیباشناختی
	هویت هنرمند	هویت تبعیدی
هویت اجتماعی	جهانی شدن	جهانی‌سازی
	هویت ملی	هویت شرقی، هنرمند شرقی
هویت و نهاد	محدودیت‌های حاکمیتی	ممیزی هنری، هنرهای ممنوعه، حمایت از هنر
	هویت‌سازی	خودشرقی‌سازی، موتیف‌های غیر بومی
	ارزش‌گذاری هویت	تصویر شرق در غرب، کلیشه‌های غربی، مناقشات شرق‌شناسی
	بازار هنر	بازاریابی قومی، توقعات بیننده، رقابت برای آینده شغلی، راضی نگه‌داشتن غرب

به‌طور مشابه، در برخی متون مورد مطالعه، بحث از زیباشناسی بیشتر ناظر به تعیین ملاک‌های زیباشناسی از سوی گفتمان‌های معاصر برای استانداردسازی هویت است. هویت از مرکزی‌ترین مفاهیم در گفتمان معاصر است که توجه به آن، نقطه عطف‌گذر از مدرنیسم به پسامدرنیسم بوده و بسیاری از تحولات نظری (مانند فمینیسم یا نظریه‌های پساساختاری)، حاصل توجه به درک، تفسیر و توصیف هویت بوده است. ترکیبی از نشانگرها از جمله «ویژگی‌های روانشناختی، توانایی‌های زبانی، سرگذشت و خاطرات، عادت‌های فرهنگی و عقاید مذهبی» (گوپتا^۱، ۲۰۰۷: ۷) هویت فرد را شکل می‌دهند. در همین خصوص، نقش ملاک‌های زیباشناختی در شکل‌دهی به هویت هنری در این متون مورد توجه قرار گرفته است. این ملاحظات را می‌توان در زیرمقوله‌ای با عنوان «هویت و زیباشناسی» جای داد. در متون مورد بررسی همچنین به شکل‌گیری هویت هنرمند در فرایند تجربه هنری توجه شده، و عوامل تأثیرگذار بر آن شرح شده است. مجموعه این مباحث را می‌توان بخشی از زیرمقوله «هویت هنرمند» تلقی نمود. این زیرمقوله در کنار زیرمقوله‌های دیگری چون «هویت و گفتمان هنری» و «هویت و زبان هنری» که از متون استخراج شدند، مقوله «هویت هنری» را تشکیل می‌دهند. یکی از این عوامل، میزان نفوذ و تأثیرات گفتمان‌های غالب هنری است. در متون مورد



سال اول / شماره یکم
زمستان ۱۴۰۱

۴۰

1. identity markers

2. Gupta

مطالعه، به سوق دادن آثار هنرمندان شرقی به ارضای ارزش‌ها، آرمان‌ها و خواست‌گفتمان اروپایی-امریکایی از رهگذر چارچوب‌های اعتباربخشی تبلیغی بازار جهانی هنر اشاره شده و کارکرد کلیشه‌های جهانی در همین راستا ارزیابی گردیده است. این ملاحظات را می‌توان در زیرمقوله «جهانی شدن» قرار داد. در زیرمقوله جهانی شدن، که بحث اصلی آن یکسان‌سازی فرهنگی از سوی گفتمان جهانی است، دغدغه اصلی تلاش این گفتمان برای تحمیل گونه‌ای هویت شکل‌یافته جهانی به خرده‌فرهنگ‌ها و راه‌کارهای هنرمندان معاصر برای مقابله با این یکسان‌سازی هویتی از طریق ساخت ارادی هویت است. این زیرمقوله به‌همراه زیرمقوله‌هایی چون «هویت ملی»، «هویت تاریخی» و «بحران هویت» که از متون استخراج شدند، همگی به شکل‌گیری هویت در بستر تعاملات اجتماعی اشاره دارند، لذا ذیل مقوله «هویت اجتماعی» جای می‌گیرند. توجه به دیالکتیک موجود بین فرهنگ جهانی و فرهنگ بومی یکی از راهبردهای هنرمندان و فعالان هنری ایرانی برای بازنگری در مفاهیم هنری خویش بوده است. در متون مورد بررسی، به اهمیت تنوع قومیتی و تفاوت فرهنگی اشاره شده و احیای فرهنگ بومی در گرو بازخوانی سنت‌های تاریخی و معاصر و بازتولید سنت‌های عرفانی هنری و ادبی دانسته شده است. این ملاحظات ذیل زیرمقوله «فرهنگ بومی» قرار می‌گیرد که موضوع آن نقش این فرهنگ در شکل‌دهی به هویت جمعی است. اتکا به فرهنگ بومی یکی از راه‌های هویت‌بخشی جمعی برای مقابله با گفتمان فرهنگی غرب است که سعی در القای نقشی حاشیه‌ای برای خرده‌فرهنگ‌ها دارد تا سلطه فرهنگی خود را تثبیت نماید. از این رو، زیرمقوله فرهنگ بومی را می‌توان در کنار زیرمقوله‌های دیگری چون «تهاجم فرهنگی» و «فرهنگ‌سازی» قرار داد که در متون بارها مورد بحث قرار گرفته‌اند. به‌علاوه، در جوامعی مانند ایران پس‌انقلاب که در آن آرمان‌خواهی جمعی، حضور بارزی دارد، نقش ایدئولوژی در هویت جمعی پررنگ است. در متون مورد مطالعه، این موضوع با ذکر مصادیق متعدد مورد توجه بوده است، که مجموعه این مباحث را می‌توان ذیل زیرمقوله «فرهنگ ایدئولوژیک» گرد آورد. از تجمیع زیرمقوله‌های مذکور، مقوله «هویت فرهنگی» قابل استخراج است. لازم به ذکر است که زیرمقوله «بحران هویت» که ذیل مقوله «هویت اجتماعی» قرار دارد، به‌دلیل دارا بودن ابعاد اجتماعی و فرهنگی، در مقوله «هویت فرهنگی» نیز قرار گرفته است. علاوه بر عوامل فردی، اجتماعی و فرهنگی، نهادهای هنری و اجتماعی نیز بر روند و حدود تجربه هنری تأثیرگذارند. موضوعات مختلفی در مورد نقش این نهادها در شکل‌دهی به هویت هنری در متون مطرح شده که در مقوله «هویت و نهاد» جای گرفته‌اند. نقطه اشتراک چند مقوله مستخرج مذکور، دغدغه حفظ و شکل‌دهی به هویت،



به‌خصوص در جوامعی است که از داخل و خارج با تحمیل هویت‌های تجویزی مواجه‌اند. با توجه به این ملاحظات، مقوله‌های مذکور به‌عنوان اجزاء مضمون «هویت» در نظر گرفته می‌شوند. فرایند استخراج مضمون هویت که در اینجا به‌طور خلاصه شرح شد حاصل بررسی نظام‌مند کلمات کلیدی در کلیه متون مورد بررسی است.

نمونه دوم: ترشیزی، استادیار تاریخ هنر در مدرسه طراحی رُدایلند امریکا، در مقاله «سیب رونمایی‌شده: قومیت، جنسیت، و محدودیت‌های تفسیر بیناگفتمانی هنر معاصر ایران» (۲۰۱۲)، به موضوع تفسیر و نمایش آثار هنری ایران در اروپا و امریکا بین سال‌های ۱۹۹۷ تا ۲۰۰۹ می‌پردازد. نویسنده مقاله مذکور معتقد است در تفسیر این آثار لحن بارز مشترکی چون تأکید بر ویژگی‌های قومی و محلی قابل تشخیص بوده و فصل مشترک بسیاری از آنها برجسته‌سازی افراطی مسئله نابرابری جنسیتی است. ترشیزی ضمن تحلیل رشد قابل ملاحظه علاقه غرب به آثار هنر معاصر ایران در دو دهه گذشته، در باب نادیده گرفتن تکثر رویکردی این آثار هشدار می‌دهد. در این مقاله، ترشیزی در پی راهی است که آثار هنر معاصر ایران صرفاً بر اساس ویژگی‌های قومی و پیشینه تاریخی هنرمند تعبیر و تفسیر نشوند (ترشیزی، ۲۰۱۲: ۵۴۹). یکی از دغدغه‌های موجود در هنر معاصر ایران، ایجاد توازن بین هویت جهانی هنرمند و خود ملی او است. این امر مستلزم معنابخشی و تعیین حدود و ثغور «تعلق» و «خاص بودگی» است. از دید ترشیزی، معضل خاص بودگی در دوران «گسست فرهنگی» به‌طور بارزی خود را نشان می‌دهد. دوگانگی بین توقعات جامعه هنری در داخل و توقعات جهانی (که دایره معاصریت در هنر را تنگ می‌نماید) ممکن است به این گسست دامن بزند (ترشیزی، ۲۰۱۲: ۵۵۰). جدول ۲ برچسب‌ها، زیرمقوله‌ها و مقوله‌های مستخرج از این مقاله را نشان می‌دهد.

جدول ۲. مقوله‌ها و زیر مقوله‌های مستخرج از مقاله ترشیزی (۲۰۱۲)

مقوله	زیر مقوله	برچسب‌ها
مفهوم معاصریت	گفتمان معاصر	گفتمان اروپایی امریکایی
معاصریت و هنر	سبک‌ها و شیوه‌های هنری	آبستره غیرتصویری
	موتیف‌های هنری	جنسیت، زنانگی، حجاب
معاصریت و هنرمند	دغدغه‌های هنرمند	پیشینه تاریخی، ویژگی‌های قومی، وضعیت سیاسی، تاریخ باستانی، سنت ملی مذهبی قومی، سنت‌های عمیق، مشخصه‌های محلی، ایرانی بودن، نابرابری جنسیتی

مقوله	زیر مقوله	برجسب‌ها
معاصریت و نهادهای هنر	سلطه نهادینه	سیاست ترجمه بیناگفتمانی، سیاست حاشیه‌رانی، سیاست پنهان، شبکه قدرت، سلطه و حاشیه‌رانی در هنر معاصر، خوانش سوءاستفاده‌گرانه، تک‌قطبی هنرهای سبک غربی، روایات سلطه‌گرانه، بازجهت‌دهی هنر خاورمیانه، ریشه‌کنی سبک‌های هنری، هنر وفادار به زادبوم، حاشیه‌رانی، روایات غالب، هنر غیرغربی
	بازار هنر	بازار بین‌المللی هنر، بازار هنر جهانی، نمایشگاه‌های هنری خارجی

به همین ترتیب، در برخی متون مورد مطالعه، مسئله چگونگی بودن در حال، نه یک دغدغه عرضی و ایسته به گرایش‌های فلسفی خاص، بلکه پرسشی مبنایی است که در روح زمانه تنیده شده و از محورهای مهم دوگانگی موجود در برداشت هنرمند از هنر معاصر تلقی شده است. معاصریت، پس از مفهوم هویت، مهم‌ترین بحث در گفتمان معاصر و چه‌بسا، اصلی‌ترین چالش انسان معاصر در تعریف و تحدید هویت خویش است. معاصریت، پاسخ به سؤال چگونه در «حال» بودن با وجود قید ناگزیر «گذشته» است. امروزه تعریف معاصریت مستلزم «بازاریابی ارزش‌ها» (نیچه) و راه جستن به پلورالیسم ارزشی است. این پلورالیسم به مؤلفه‌هایی چون زبان‌شناسی (دریدا)، معرفت‌شناسی (لیوتار)، جامعه‌شناسی (دلوز، گوتاری، بودریار) و سیاست (فوکو) نیازمند است و نوعی پسااختارگرایی را در پی دارد.

در متون مورد بحث با سخن از پارادایم اروپایی‌آمریکایی هنر، پلورالیسم و پسامدرنیسم، تقابل بین‌گفتمان جدید باگفتمان بومی بررسی شده و خواننده با برخی مفاهیم اساسی گفتمان رایج هنر معاصر آشنا می‌گردد. در این ملاحظات با نمونه‌هایی از گفتمان‌های جدید در هنر معاصر مواجه هستیم که آنها را می‌توان در زیرمقوله «گفتمان معاصر» جای داد. در کنار بحث از گفتمان معاصر، از «مفاهیم معاصر»، «تقابل سنت و مدرنیته» و «تقابل بومی و جهانی» در تجربه هنری ایران پساانقلاب سخن به میان آمده که به هر یک از این عناوین، یک زیرمقوله اختصاص یافته است. یکی از چالش‌های هنر معاصر تعریف و تعیین نحوه ارتباط مفاهیم برخاسته از نگاه انسان معاصر به فرهنگ، تاریخ و هنر است که نحوه ارتباط گذشته و حال (تقابل سنت و مدرنیته) و نحوه تعامل محلیت با جهانی بودن (تقابل بومی و جهانی) از مهم‌ترین آنهاست. از این منظر، چند زیرمقوله مذکور را می‌توان اجزاء مقوله «مفهوم معاصریت» تلقی نمود.



در متون مورد مطالعه، به ایده خاص بودگی به عنوان یکی دیگر از محورهای مهم دوگانگی موجود در برداشت هنرمند از هنر معاصر، اشاره شده است. در این متون، از دغدغه دائمی هنرمند برای بازتعریف فرهنگ سخن رفته که درک فحوای بینامتنی و بینابصری آثار هنری معاصر را دشوار ساخته است. امروزه هنرمندان، علاوه بر دغدغه‌های رایج خود، با معضلات فکری و فلسفی جدیدی مواجه گشته‌اند که با پرسش اساسی «نحوه بودن در حال» مرتبط هستند. مسئله چگونگی و ابعاد بازتعریف هویت هنرمند در جهان معاصر (که بازتعریف فرهنگ، بخشی از آن است) از دیگر دغدغه‌های معاصر است. سؤالاتی از این دست در جهان معاصر را می‌توان بخشی از زیرمقوله «دغدغه‌های هنرمند» تلقی کرد. این زیرمقوله در کنار زیرمقوله‌هایی چون «شخصیت هنرمند»، «انگیزه‌های هنرمند» و «تجارب هنرمند» همگی به بحث در مورد برخورد هنرمند با پرسش چگونگی بودن در حال و ارائه هنری درخور زمانه می‌پردازند؛ لذا، آنها را باید اجزاء مقوله «معاصریت و هنرمند» تلقی نمود. علاوه بر پرسش از چالش‌های تجربه هنری در جهان معاصر که در مقوله مذکور بدان پرداخته شد، معنابخشی به هنر در جهان معاصر و سؤالاتی درباره رسالت هنر و ملاک‌های زیباشناسی نیز مطرح هستند که ذیل مباحث مربوط به آن در مقوله «معاصریت و هنر» قرار می‌گیرند. همچنین، ملاک‌ها و حدود هنر معاصر به‌طور مستمر از سوی نهادهای ملی و جهانی در معرض بازتعریف هستند که به‌نوبه خود بر نحوه درک ما از هنر در جهان معاصر تأثیرگذارند. این ملاحظات را می‌توان ذیل مقوله «معاصریت و نهادهای هنر» جای داد. سه مقوله فوق در کنار مقوله پیشین «مفهوم معاصریت» جای گرفته و اجزای مضمون «معاصریت» را تشکیل می‌دهند.

نمونه سوم: بمباردیه^۱، عضو وابسته انستیتوی ملی زبان و تمدن شرقی پاریس در فرانسه، در مقاله «نقاشی انقلابی ایران روی بوم: مطالعه شمایل‌نگاری بدن شهید» (۲۰۱۳ الف)، به بررسی هنر انقلابی در ایران پس‌انقلاب پرداخته است. تمرکز نویسنده بر نقاشی‌هایی با مضمون شهید است. بمباردیه معتقد است در جوامع ایدئولوژیک، هنر در خدمت اهداف حاکمیت قرار گرفته و هنر سیاسی شکل می‌گیرد. او برای هنر انقلابی ایران چنین نقشی قائل است (بمباردیه، ۲۰۱۳ الف: ۵۸۴). از نظر او، در ایران، هنر محیطی در فضای عمومی به‌طور عمده در خدمت تبلیغات انقلابی قرار گرفته و حاوی کدهای (رمزهای) ایدئولوژیک است (بمباردیه، ۲۰۱۳ الف: ۵۸۳). او نمادهای

1. Bombardier

مذهبی موجود در این آثار را از مؤلفه‌های ایدئولوژیک خالی ندانسته و نشانه‌شناسی وقایع تاریخی را نیز با همین رویکرد دنبال می‌کند (بمباردیه، ۲۰۱۳ الف: ۵۸۵). بمباردیه برقراری نوعی نظام انگیزشی را راهکار حاکمیت‌های مبتنی بر ایدئولوژی برای حفظ آرمان‌های خود می‌داند. از دید او، حتی استانداردهای اخلاقی بر اساس این نظام پایه‌ریزی و تبلیغ می‌شود (بمباردیه، ۲۰۱۳ الف: ۵۸۳). بمباردیه تضاد با مدرنیته را به‌عنوان بازتابی از این آرمان‌خواهی انقلابی تحلیل می‌نماید. جدول ۳ برجسب‌ها، زیرمقوله‌ها و مقوله‌های مستخرج از این مقاله را نشان می‌دهد.

جدول ۳. مقوله‌ها و زیر مقوله‌های مستخرج از مقاله بمباردیه (۲۰۱۳)

مقوله	زیر مقوله	برجسب‌ها
ایدئولوژی و هنر	هنر انقلاب	هنر سیاسی، هنر انقلابی، هنر محیطی، تبلیغات انقلابی، کد ایدئولوژیک، سمبول‌های مذهبی، مولفه ایدئولوژیک هنر، نشانه‌شناسی وقایع تاریخی
	هنر جنگ	دیوارنگاره‌های جنگ، دیوارنگاره‌های شهیدان، بدن شهید، نقاشی جنگ، قدیسین جدید، پیکرنگاری
ایدئولوژی و اجتماع	انقلاب و رسانه	تبلیغات رسانه، مجلات و روزنامه‌ها، رسانه جمعی، تصاویر فضای عمومی، زبان تصویری، رسانه‌ها با مضمون انقلابی
	فرهنگ انقلابی	ایده‌آل‌های شیعی، شهیدان شیعه، جهت‌گیری مذهبی، آرمان‌گرایی، قهرمانان اجتماع، روای انقلابی، اتوپای انقلابی، اهداف ایدئولوژیک، تقابل شرق و غرب، جامعه ایده‌آل
	نظام ارزشی	نظام انگیزشی، ارزش‌های پایه، آرمان شهیدان، آرمان‌های اسلام شیعی، دفاع از وطن، تضاد با مدرنیته
ایدئولوژی و سیاست	نهادهای ایدئولوژیک	موسسات سیاسی، بناد شهید، بنیاد مستضعفان، سپاه پاسداران، اداره زیباسازی شهرداری، حزب الله، بسیج
	نظام سیاسی	چهارچوب استانداردهای سیاسی، جمهوری اسلامی، احزاب سیاسی
	نیروهای انقلابی	ملی‌گرایان، کمونیست‌های چپ‌گرا، نیروهای مذهبی
	رهبران ایدئولوژیک	رهبر انقلاب، مرتضی مطهری، علی شریعتی

در اینجا باید خاطر نشان ساخت ایدئولوژی مجموعه‌ای از باورهای شکل گرفته و الزامات اجتماعی است که در دیدگاهی مثبت می‌تواند عامل وحدت‌بخشی به خواست و اراده جمعی باشد. ایدئولوژی را نظام ارزشی مرتبط با قدرت و ابزاری برای مشروعیت بخشیدن به «قدرت یک طبقه یا گروه اجتماعی» نیز تعریف نموده‌اند (ایگلتون، ۱۹۹۱: ۴).

ابعاد ایدئولوژیک در متون مورد مطالعه از جنبه‌های مختلف بررسی شده‌اند. به‌طور مثال، در برخی متون، دیوارنگاره‌های پسانقلاب مطالعه شده و مؤلفه‌های ایدئولوژیک آنها و ارتباط نشانه‌شناختی بین صحنه‌های به تصویر کشیده‌شده با وقایع تاریخی مدنظر قرار گرفته است. طراحی مکان‌های آیینی در ایران نیز از همین منظر واکاوی شده و حتی در طراحی مساجد بیش از آن‌که فرم و متون کهن اسلامی مدنظر باشد، نمادهای حاکی از انگاره‌های شیعی جست‌وجو شده است. این ملاحظات همگی ناظر به ویژگی‌های هنر تولید شده با دیدگاهی برخاسته از ایدئولوژی انقلابی است و در زیرمقوله «هنر انقلاب» جای می‌گیرند. در متون مورد مطالعه، هنر انقلاب، هنری در خدمت آرمان‌خواهی ایدئولوژیک تفسیر شده است. زیرمقوله‌های «هنر جنگ» و «هنر ایدئولوژیک» نیز از متون قابل استخراج‌اند و این متون با همین رویکرد مطالعه شده‌اند. در مقابل این آثار، در برخی متون، از آثار هنری بحث شده که در آنها در برابر آرمان‌خواهی ایدئولوژیک، مقاومت به عمل آمده است. این مباحث را می‌توان ذیل «مقاومت هنری» جای داد. نقطه اشتراک این زیرمقوله‌ها ارتباط هنر با ایدئولوژی است؛ لذا همگی آنها را می‌توان از اجزای مقوله «ایدئولوژی و هنر» محسوب نمود.

در راستای بررسی ابعاد ایدئولوژیک در هنر پسانقلاب، برخی متون به فرایند شکل‌گیری نظام ارزشی در ایران انقلابی توجه نموده‌اند. موضع‌گیری در برابر تجددگرایی و مقاومت در برابر فرهنگ غربی، توجه به ارزش‌های بومی و القای باورهای ملی‌مذهبی از اجزای این نظام ارزشی هستند. از منظر این متون، دوگانگی ارزشی، بخش مهمی از بار تضاد بین ایدئولوژی مذهبی و سکولار در ایران را بر دوش می‌کشد. موضوعاتی از این دست در متون مورد مطالعه را می‌توان در زیرمقوله «نظام ارزشی» جای داد. نظام ارزشی مبنایی برای شکل‌دهی به هنجارهای اجتماعی و تفسیر آنهاست که از دید متون مورد مطالعه در جامعه ایران پسانقلاب همگی بار ایدئولوژیک یافته‌اند. با تبلیغ این نظام ارزشی، هنجارهای اجتماعی وابسته به آن به تدریج قوام یافته و به گونه‌ای از فرهنگ غالب بدل می‌شوند. متون مورد مطالعه شکل‌گیری این فرهنگ در ایران پسانقلاب را پی‌گرفته و تعامل آن را با هنر معاصر ایران واکاوی نموده‌اند. این موضوعات که در برخی متون به آنها پرداخته شده است، ذیل زیرمقوله «فرهنگ انقلابی» جای می‌گیرند. در این میان، گفتمان ایدئولوژیک از تبلیغات در فضای عمومی، که هنر در آن نقش اساسی دارد، بیشترین بهره را می‌برد. به‌علاوه، فضای عمومی بستری برای به اشتراک‌گذاری آرمان‌های جمعی و در عین حال مکانی برای بروز مقاومت در برابر این آرمان‌خواهی ایدئولوژیک است. مباحثی از این دست در متون مورد مطالعه ذیل زیرمقوله «فضای عمومی» قرار می‌گیرند. زیرمقوله‌های مذکور همگی حاکی از بروز و تحول دیدگاه‌های ایدئولوژیک در صحنه اجتماع هستند. لذا،

آنها را می‌توان بخش‌هایی از مقوله «ایدئولوژی و اجتماع» تلقی نمود. در متون علاوه بر ابعاد ایدئولوژیک در هنر پسانقلاب، و گرایش‌های ایدئولوژیک در جامعه ایران پسانقلاب و تأثیرات آن بر هنر، از نهادهای ایدئولوژیک و تعامل آنها با نظام سیاسی و تأثیراتشان در حوزه هنر بحث شده است که مجموعه این مباحث در مقوله «ایدئولوژی و سیاست» جای می‌گیرند. از مجموع این مقوله‌ها و مباحث مرتبط با آنها، مضمون «ایدئولوژی» استخراج می‌گردد.

نمونه چهارم: واکرپارکر^۱ در رساله دکترای خود در دانشگاه آریزونا ای آمریکا با عنوان «تجلی تبعد: زنان هنرمند معاصر ایران و سیاست مکان» (۲۰۰۵)، برخی آثار هنرمندان زن معاصر در ایران را بررسی می‌کند. نویسنده با نگاهی انتقادی، درک غرب از موقعیت و خواست زنان و جایگاه حجاب در جوامع مسلمان را همراه با بدفهمی برخاسته از فراروایت‌های پسامدرن می‌داند. واکرپارکر معتقد است در گفتمان سلطه، سوء تفسیر حجاب و جایگاه زنان مسلمان به واسطه انکار تکثرهای فرهنگی (در قالب فراروایت‌های پسامدرن) صورت می‌پذیرد. به باور واکرپارکر، تقلیل هویت زن مسلمان به مقوله پوشش، نگاه هنر به زن را در «دام فراشرق‌شناسی» گرفتار می‌سازد (واکرپارکر، ۲۰۰۵: ۱۳). او با چشم‌داشت به استقامت هنرمندان زن ایرانی در برابر مرزبندی‌های تصنعی بین سنت و مدرنیته در فراروایت پسامدرن، تلاش برای «شکل‌دهی هویت» در نقاط تلاقی دو فرهنگ شرق و غرب را در آثار ایشان جست‌وجو می‌نماید (واکرپارکر، ۲۰۰۵: ۱۳۹). جدول ۴ برجسب‌ها، زیرمقوله‌ها و مقوله‌های مستخرج از این رساله را در خود جای داده است.

جدول ۴. مقوله‌ها و زیر مقوله‌های مستخرج از رساله واکرپارکر (۲۰۰۵)

مقوله	زیر مقوله	برجسب‌ها
جنسیت و هنر	هنر جنسیتی	بیان احساسات و عقاید، حفظ تاریخ، بدن زنانه، جدایی جنسیتی، تجربه جنسیتی
جنسیت و اجتماع	وضعیت زنان	سن ازدواج، چند همسری، زنا، سنگسار
	پوشش	تقلیل هویت زن به پوشش، بدفهمی حجاب، نماد ستم، نشانه حیا، نماد مقاومت
جنسیت و سیاست	فضای عمومی	استعاره فرهنگی، تجربه فرهنگی، تکثر تجربه انسانی
	جهانی‌سازی	جهان پسامدرن، فراشرق‌شناسی، دیگری، فراروایت، مرزبندی تصنعی، شکل‌دهی هویت، تقسیم تصنعی به سنت و مدرنیته، غرب‌زدگی

1. Walker-Parker

در اینجا، جنسیت به معیارها و هنجارهای اجتماعی اطلاق می‌گردد که جامعه بر هر جنس اعمال می‌کند. در دیدگاه قدیمی ماهیت‌گرا (طبع‌گرا)، جنسیت یک ویژگی ماهوی است که بیش از زبان و عوامل اجتماعی، سیاسی و تاریخی، متأثر از عوامل طبیعی است. در این دیدگاه، نقش‌های جنسیتی ذاتی بوده و فرد با آنها متولد می‌شود. در دیدگاه ساختارگرا (کنش‌گرا)، نقش‌های اجتماعی ماهوی نبوده و به‌طور اجتماعی شکل می‌گیرند. سرانجام در دیدگاه پساساختارگرا (نقش‌گرا) نه‌تنها گفتمان‌ها به جنسیت شکل داده و نقش جنسیتی را تعیین می‌کنند، بلکه نقش جنسیتی همان واقعیت جنسیت است (جکسون، ۲۰۱۰: ۳۰۷-۳۰۵).

علاوه بر مطالعه دیدگاه‌های زنان هنرمند ایرانی در باب جنسیت و نمود آن در آثار هنری، در برخی متون مورد مطالعه، به جنبه‌های دیگر حضور زنان در هنر پسانقلاب پرداخته شده است. از جمله، برخی متون به هنرهای تجسمی با موضوع زنان پرداخته‌اند. برای نمونه، ویژگی‌های نشانه‌شناختی عکس‌هایی از زن ایرانی با محوریت حجاب بررسی شده‌اند. عکاسی و نقاشی با موضوع زنان از منظرهای دیگری نیز مورد بررسی و نقد قرار گرفته است. این ملاحظات را می‌توان ذیل زیرمقوله «هنر با موضوع زنان» قرار داد. در متون مورد مطالعه همچنین از نحوه بروز تجربه زنانه و شخصیت زنانه در آثار هنری پسانقلاب سخن به میان آمده که آن را باید ذیل زیرمقوله «زنان در هنر» قرار داد. هنرهایی با گرایش فمینیستی و اکاوی ابعاد مختلف اشتراکات و اختلافات هنر زنانه و هنر مردانه در تجربه هنری معاصر ایران در زیرمقوله «هنر جنسیتی» جای می‌گیرد. سه زیرمقوله مذکور بخش‌های اصلی مقوله «جنسیت و هنر» را تشکیل می‌دهند. در متون مورد مطالعه، همچنین به نقش و جایگاه زنان در فضای خصوصی و عمومی پرداخته شده است. در این راستا، با تمرکز بر موضوع برابری جنسیتی، تأسیس برخی تشکلهای اجتماعی، به‌مثابه حرکتی برای اعاده این برابری در نظر گرفته شده است. این موضوعات در زیرمقوله «وضعیت زنان» قرار گرفته‌اند. علاوه بر این، در متون مورد مطالعه به موضوعاتی چون «پوشش»، «خانواده» و «اشتغال» زنان پرداخته شده که در کنار مباحث مرتبط با «فمینیسم»، همگی به بحث از جنسیت و ابعاد اجتماعی آن اختصاص دارند، و در مقوله «جنسیت و اجتماع» جای می‌گیرند. موضوعاتی چون حقوق و برابری زنان و نقش نهادهای حاکمیتی در اعطا یا تضییع آنها، ارتباط مذهب با مقوله جنسیت و میزان نفوذ آن در سیاست‌های جاری در

باب جنسیت، و نیز سیاست‌های نظام سلطه برای ارائه تصویری کلیشه‌ای از جنسیت در شرق، به مقوله «جنسیت و سیاست» شکل داده‌اند. این مقوله در کنار دو مقوله پیشین «جنسیت و هنر» و «جنسیت و اجتماع»، اجزاء مضمون «جنسیت» هستند.

۱. تحلیل مضامین مشترک در هنرپژوهی پساانقلاب ایران

شناسایی و استخراج مضامین اصلی در متون مورد مطالعه، مطالعه نظام‌مند رویکرد مطالعاتی غرب در هنر معاصر پساانقلاب را میسر می‌سازد. وجوه مشترک در این منظر مطالعاتی حاکی از دغدغه پاسخ‌گویی به موارد مهمی چون چگونگی شکل‌گیری هویت هنری و چالش حفظ هویت سیال، چالش خاص‌بودگی در عین تعامل با هنر جهانی، الزامات ناشی از آرمان‌خواهی در نظامی ایدئولوژیک، و نقش و جایگاه جنسیت در تجربه هنری معاصر در ایران است. در ادامه، موضوعات مورد توجه در متون مورد مطالعه در هر یک از مضامین استخراج‌شده به تفکیک ارائه شده است.

۱-۱. تجربه هنری و برساخت هویت

در مطالعات هنر ایران پساانقلاب بیش از هر مضمون دیگری به هویت و ابعاد مختلف آن در فرهنگ و هنر معاصر ایران توجه شده است. در این میان، بحث از تجربه زیسته هنرمند و موانع دستیابی به هویت سیال در مرکز این توجهات قرار دارد. امروزه فرد با دو نوع تحمیل هویت مواجه است. از سویی حکومت‌ها در پی فرمول‌بندی گونه‌ای زندگی فرهنگی برای شهروندان هستند که در راستای اهداف آنان باشد. از سوی دیگر، فرد خود را مواجه با توقعات بین‌المللی می‌یابد که در پی تحمیل نوعی «هویت داده‌شده»^۱ هستند که نه در راستای خود واقعی و تاریخی فرد، بلکه در جهت سوق دادن او به دیده شدن در قالب از پیش تعیین‌شده انتظارات فرهنگ جهانی است. راهبرد «تفاوت فرهنگی» از سوی غرب، به هنرمندان شرق، نقشی داده که مطابق با آن تنها وقتی مسموع واقع می‌شوند که از خود به‌عنوان «دیگری» سخن گویند. این راهبرد در بستر گفتمان پسااستعماری وضعیتی را به‌وجود می‌آورد که از آن با عنوان «خوددیگرسازی»^۲ یاد می‌شود (هال، ۱۹۹۰: ۲۲۵).

کشمرشکن (۲۰۱۳ ب) ضمن بحث از گفتمان سیاست‌های هویتی و ارتباط آنها با راهبردهای فرهنگی در فرهنگ بصری ایران پساانقلاب، به تعامل بین فرهنگ بومی و



1. given identity

2. Self-Othering

فرهنگ غربی و گفتمان هویت ملی در رابطه با مسئله جهانی شدن پرداخته است. او گفتمان جهانی سازی فرهنگی را به مباحثی چون بازار جهانی در بستر فرهنگ و تجربه هنری در تاریخ معاصر ایران مرتبط می‌نماید. ترشیزی (۲۰۱۷) در رساله دکترای خود از منظر متفاوت به این بحث وارد شده است. او با توجه به رشد قابل ملاحظه علاقه غرب به هنر معاصر ایران در دو دهه گذشته اظهار می‌دارد که گفتمان تاریخ و نقد هنر در غرب، تکثر هنر معاصر ایران را نادیده گرفته و محدود نموده است. از نگاه او، چارچوب‌های اعتباربخشی غرب، زیباشناسی چندوجهی هنر معاصر ایران را به تعدادی پیام اجتماعی، سیاسی و اخلاقی قابل عرضه به مخاطبان غربی، تقلیل می‌دهد. تیخونووا (۲۰۰۹: ۱۱۰-۱۰۹) با اشاره به آثار هنرمندان ایرانی به‌نمایش درآمده در موزه چلسی، معتقد است آثار گزینش شده موضوعاتی کلیشه‌ای را در معرض دید مخاطبان غربی قرار می‌دهد. در پایان‌نامه کارپانزانو در انستیتوی هنر ساتی نیویورک نیز تأکید شده که «اصالت و جایگاه هنر خاورمیانه به‌گونه‌ای نادرست [در غرب] ارائه شده است» (۲۰۱۴: ۹). شویبر (۲۰۱۵) نیز با نگاهی انتقادی به نحوه عرضه آثار هنر معاصر ایران در نمایشگاه‌های بین‌المللی نگرسته و تمرکز نمایشگاه‌های خارج از ایران بر جنبه‌های هویتی و قومیتی به‌جای معنای آثار را مانع بررسی جدی هنر معاصر ایران می‌داند. پایان‌نامه یارمحمد توسکی در کالج هنرهای زیبای دانشگاه اوهایو، طبقه‌بندی بازار هنر از انواع هنر ایران تحت عنوان «هنر خاورمیانه» یا «هنر اسلامی» را بیانگر تنوع موجود در هنر معاصر ایران (۲۰۱۴: ۱۰) نمی‌داند. همچنین مقاومت هنرمندان معاصر ایران در برابر تقاضای بازار جهانی و سیاست‌های فرهنگی توسط ترشیزی (۲۰۱۷) مورد توجه قرار گرفته است.

۲-۱. معاصریت و خاص بودگی

چالش هنرمندان معاصر ایران در تعریف چگونگی زیستن در حال، در عین حفظ ارزش‌های گذشته دوچندان است. این هنرمندان ضمن مواجهه با کاستی‌ها و معضلات سیاسی-اقتصادی جامعه خود، از سویی متأثر از جامعه روشنفکری داخلی و کلیشه‌های بازار جهانی، ملزم به بازتاب این مسائل و کاربست نشانگرهای هویت فرهنگی (با نمادهای هویت‌سازی شده خاص، نظیر میراث فرهنگی، تجارب جنسیتی، زمینه اجتماعی سیاسی) در آثار خود بوده و از سوی دیگر می‌بایست با کاربست سبک و الگوی گفتمانی هنر مدرن، ذائقه عصر جهانی سازی را ارضا نمایند. ابزارها و رسانه‌های جدید نیز این دوگانگی را تشدید می‌کنند و البته در عین حال، فرصتی برای بروز هویت واقعی (نه کلیشه‌ای) و معاصریت ریشه‌دار (نه تحمیلی) برای نسلی در حال ظهور از این هنرمندان فراهم می‌آورد. مطابق با یافته‌های این

پژوهش، دو رشته‌ای که این نسل از هنرمندان را به هم می‌پیوندند، «اکنون و این‌جا» (الگوهای جهانی سازی شده) و «دیروز و نیابوم» (محلیت و خاص بودگی) است.

کشمیرشکن (۲۰۱۵ ب) به تلاش هنرمندان معاصر ایران برای ساخت آثار «مستقل» و «اصیل» در راستای ایده خاص بودگی فرهنگی و بیان بومی هنری اشاره کرده است (کشمیرشکن، ۲۰۱۵: ۱۱۳-۱۱۴). در این مقاله تلاش شده «تعلق» و «معاصریت» در چارچوب کلی‌تر «سیاست‌های تجربه هنری» مطرح و تحلیل گردد. بابایی (۲۰۱۱) ضمن بحث درباره هنر معاصر خاورمیانه و نسبت آن با پسامدرنیسم، به‌طور خاص دغدغه معاصریت در هنر ایران و خاورمیانه (غرب آسیا) را مورد کنکاش قرار داده و به‌نقل از قادر عطیه الجزایری، به روند بازتعریف (ناخودآگاه) فرهنگ و تأثیرات آن در منطقه اشاره کرده است. سهرابی محقق مدعو دانشگاه پاریس غربی معتقد است میزان نفوذ معاصریت را می‌توان با جلوه‌های آن در جامعه، به‌خصوص در فضای عمومی سنجد. اگر تقابل سنت و مدرنیته به بحرانی فکری در جامعه (یا لاقلاً در میان متفکرین و هنرمندان) تبدیل گردد، ناگزیر در فضای عمومی نمود پیدا می‌کند. سهرابی ضمن بررسی عملکرد گالری‌های هنری تهران به‌عنوان مکانی برای ملاقات مردم و هنرمندان، مهم‌ترین چالش‌های هنرمندان ایرانی در ده سال اخیر را تقابل سنت و مدرنیته، فمینیسم و شرق‌شناسی (سهرابی، ۲۰۱۸: ۴) می‌داند.

در گفتمان سلطه، انکار تکثرهای فرهنگی در قالب فراروایت‌های پسامدرن صورت می‌پذیرد. واکریارکر (۲۰۰۵) در صفحه ۱۳۹ رساله دکتری خود با بررسی انتقادی فراروایت‌های پسامدرن به مقابله برخی هنرمندان معاصر ایرانی در برابر مرزبندی‌های تصنعی بین سنت و مدرنیته در این فراروایت‌ها اشاره کرده است. ایمن (۲۰۰۶) نیز در رساله خود به اغراض بازار هنر اشاره می‌نماید که با گرم نگه‌داشتن بازار جدل بر سر دوگانگی سنت و مدرنیته، فضای تعاملات واقعی را که نشان‌دهنده مدرنیته پویای ایرانی است تیره‌تر نموده‌اند. از دید او، پیاده‌سازی نیات و اغراض جهانی سازی منوط به همگون‌سازی فرهنگی، و به‌تبع آن، تلفیق‌گرایی و محو تفاوت‌های فرهنگی است.

۳-۱. ابعاد ایدئولوژیک تجربه هنری

از آنجاکه ایدئولوژی برای هنر و آیین قائل به کارکرد است، نمی‌تواند در خصوص رسالت هنر سکوت اختیار کند. در هنر ایدئولوژیک، اصل بر تحریک عموم به پذیرش باورهای مورد نیاز (یا تأیید) مراکز قدرت است. مقوله دموکراتیزه کردن قدرت با ایدئولوژی در ارتباط است چراکه در جامعه ایدئولوژیک (که سلسله‌مراتب قدرت اجازه تغییر نمی‌دهد)، ابزارهای دموکراتیک کارایی کمتری دارند. هنرهای مردمی و شهری جدید تلاشی برای پر



کردن این خلأ قدرت به‌شمار می‌روند. در نبود اهرم‌های اجتماعی (چون احزاب و اتحادیه‌های صنفی) «بیان هنری» می‌تواند «تمرین قدرت جمعی» محسوب شود. گروبر^۱ (۲۰۱۲) به بررسی موزه (مرکزی) شهدای تهران و نقش آن در فرهنگ بصری پسانقلاب پرداخته است. وی معتقد است در محیط اسلامی، موزه کارکردی آیینی می‌یابد که با کارکرد آن در غرب متفاوت است. از نظر او نقش موزه‌ها در خاورمیانه تا حدی در مطالعات غربی نادیده گرفته شده و این امر می‌تواند در راستای تلاش (عامدانه) غرب برای تشدید ذهنیت مدرن اسلامی و به فراموشی سپردن سنت‌ها در این منطقه باشد. ایمن در تبیینی متفاوت از کارکرد موزه‌ها، به تاریخچه تحولات موزه هنرهای معاصر تهران می‌پردازد. از دید ایمن، موزه نه تنها بستری برای چالش‌های هویتی [بلکه] نمونه کوچکی از کلیت نظام (ایمن، ۲۰۱۳: ۹۵) است. بمباردیه در بررسی هنر انقلابی در ایران بعد از انقلاب، استفاده از انگاره بدن (در اینجا، بدن شهید) به عنوان تصویری نمادین از نحوه ارتباط هنرمند ایرانی با جهان و مواجهه با مدرنیته را مورد توجه خاص قرار داده و معتقد است، «نقاشی انقلابی در ایران... نقشی بنیادین در تبیین ارزش‌های انقلابی اسلام دارد» (بمباردیه، ۲۰۱۳: ۵۸۳). بمباردیه در جای دیگری (۲۰۱۲ الف و ۲۰۱۲ ب) با بررسی دیوارنگاره مسجد جامع خرمشهر (با مضمون شهادت و ایثار)، به بحث درباره ویژگی‌های نقاشی جنگ در دوران دفاع مقدس و پس از آن می‌پردازد و نقاشی جنگ در ایران را مرحله‌ای تعیین‌کننده از تاریخ هنر ایران [پسانقلاب] به‌شمار می‌آورد (بمباردیه، ۲۰۱۲ الف: ۱۶۴). سیمونوویچ^۲ (۲۰۱۳) در مقاله خود به بررسی فضای آیینی در ایران پسانقلاب می‌پردازد و بهره‌گیری ایدئولوژیک از مذهب را پدیده‌ای کمابیش نوظهور در تاریخ ایران می‌داند.

در جوامع ایدئولوژیک، مشارکت عمومی از راه برانگیختن توده‌ها میسر می‌گردد و رسانه‌ها در این امر نقش به‌سزایی دارند. سربرنی محمدی^۳ (۱۹۹۰) به بررسی ابزارهای ارتباطی و رسانه مورد استفاده در به حرکت درآوردن توده‌ها در انقلاب ایران پرداخته و به استفاده هم‌جانبه از رسانه‌های جمعی و فناوری‌های وابسته، پس از انقلاب اشاره کرده است. گروبر (۲۰۱۸) معتقد است، پوستر ایرانی به‌ویژه در دوران جنگ به‌عنوان یک رسانه جمعی و سیاسی-ایدئولوژیک، کاربردی ویژه یافته است. مارزولف^۴ (۲۰۰۳) بر اساس داده‌های جمع‌آوری شده طی سفرهایش به ایران بین

1. Gruber

2. Simonowitz

3. Sreberny-Mohammadi

4. Marzolph

سال‌های ۲۰۰۰ تا ۲۰۰۲، سطوح مختلف بازنمود و پیام‌های موجود در دیوارنگاره‌های تهران را واکاوی و نقد کرده است. از نگاه وی، این دیوارنگاره‌ها غالباً حامل پیام‌های ایدئولوژیک هستند (مارزولف، ۲۰۰۳: ۸۷۸۸). مارزولف در مقاله دیگری (۲۰۱۳) بحث از شمایل‌نگاری در دیوارنگاره‌های تهران را پی می‌گیرد و ضمن بررسی یک دیوارنگاره در محوطه بیمارستان نجمیه تهران، سیر تحول شمایل‌نگاری شهیدان در دیوارنگاره‌های تهران را از لحاظ سبک و پیام دنبال می‌نماید. او معتقد است علی‌رغم تغییر سبک، دیوارنگاره‌ها همچنان پیام‌آور آرمان‌خواهی انقلابی هستند که اینک با اقتضائات جامعه‌ای در شرف پیشرفت و بلوغ فرهنگی هماهنگ گشته‌اند. مارزولف همچنین به بررسی تصاویر بهشت در شمایل‌نگاری شیعی پرداخته و در مقاله دیگر خود (۲۰۱۶)، ضمن مقایسه تصاویر بهشت در نگاره‌های عهد قاجار از واقعه کربلا با برخی دیوارنگاره‌های تهران پس‌انقلاب، حضور پررنگ انگاره‌های شیعی را در این تصاویر کندوکاو می‌کند. فرومانگر^۱ عکاس و محقق تاریخ هنر فرانسوی مقیم پاریس، نیز به بررسی تصاویر شهدا و نقش آن در جامعه ایران پس‌انقلاب پرداخته و معتقد است «در طول تاریخ تبلیغات، هرگز هنر گرافیک نقشی چنین بااهمیت و نظام‌مند، چنان‌که در ایران سال‌های ۱۹۸۰ تا ۱۹۸۸ ایفا نموده، نداشته است» (فرومانگر، ۲۰۱۲: ۴۸).

۴-۱. تجارب جنسیتی و حجاب

دیدگاه‌های مطرح در باب جنسیت باعث حساسیت بیشتر مبحث تجارب جنسیتی در هنر ایران پس‌انقلاب در مطالعات غرب شده است. دلیل این امر تلقی رایج غرب در مورد گرایش جوامع سنتی و مذهبی به دیدگاه‌های طبع‌گراست. از سویی، پیوند هنر و ایدئولوژی در ایران پس‌انقلاب در این مطالعات بحث را به فضای عمومی مربوط ساخته است.

در مطالعات هنر ایران پس‌انقلاب بحث از جنسیت بیش از هرچیز با مقوله پوشش و حجاب گره خورده است. تحلیل‌های ارائه شده در این پژوهش‌ها بین ارائه تصویری کلیشه‌ای تا نگاهی واقع‌بینانه در نوسان است. کریمی (۲۰۰۳) در مقاله خود به بررسی مسئله حجاب در جوامع اسلامی از جمله ایران پرداخته و ضمن طرح خوانش زیستگاه^۲ از حجاب، به دوگانگی فضای عمومی و خصوصی حاکم بر جامعه معاصر ایران اشاره می‌کند که مطابق با آن، زنان به‌ویژه در فضای عمومی، توسط حجاب محدود شده‌اند. فونتینو و شعیری^۳ در مقاله خود با نگاهی نشانه‌شناختی به مطالعه تجربه بصری مخاطب

1. Fromanger

2. habitat

3. Fontanille and Shairi

در مواجهه با آثار عکاسی معاصر ایران با محوریت حجاب پرداخته‌اند. نویسندگان معتقدند حجاب در این میان نقشی دوگانه دارد: مانعی برای مفاهمه و درجه‌ای به رازی ناگشوده (فوننتیو و شعیری، ۲۰۰۱: ۱۷). البته موارد نادری هم در متون یافت می‌شود که در آن به جایگاه واقعی حجاب در بین زنان در جامعه ایران پس‌انقلاب اشاره شده، و حجاب نشانه‌ی حیا و نماد مقاومت تلقی شده است (واکرپارکر، ۲۰۰۵: ۵۷).

بحث از حجاب و مسئله جنسیت در گفتمان شرق‌شناسی و کلیشه‌های جاری در غرب، در مواردی، حاکی از کج‌فهمی و تصویرپردازی‌های نادرست در این‌گونه روایات است. دیواین^۱ (۲۰۱۱) در رساله خود به کلیشه‌سازی حجاب اشاره می‌کند و آن را ادامه سنت شرق‌شناسانه برمی‌شمارد. کریمی (۲۰۱۴) نیز در مقاله‌ای به مناسبت برگزاری نمایشگاه عکاسی موزه هنرهای زیبای بوستون (اوت ۲۰۱۳ تا ژانویه ۲۰۱۴)، ضمن واکاوی عکس‌هایی از گوهر دشتی (ایران) و بُشری المتوکل (یمن)، با خاطرنشان ساختن غفلت از پیام اصلی آثار، در سایه برخی کلیشه‌های شرق‌شناسانه، در خصوص افتادن در دام دگردیسی^۲ قدیمی شرق‌شناسانه هشدار می‌دهد.

نتیجه‌گیری و پیشنهاد

در نوشتار حاضر، مضامین غالب در مطالعات پژوهشگران کشورهای غربی امریکا، انگلستان، فرانسه و آلمان درباره هنر ایران پس‌انقلاب شناسایی گردید. مطالعات مزبور بر چهار مضمون اصلی هویت، معاصریت، ایدئولوژی و جنسیت متمرکز گشته است. در مضمون هویت که اصلی‌ترین مضمون مستخرج از این متون است، هویت بازنمود شده در آثار هنری و هویت هنرمند مورد توجه قرار گرفته‌اند. هویت هنری عمدتاً در چارچوب چالش‌های هنرمندان معاصر در تعامل و تقابل با گفتمان ایدئولوژیک (در داخل) و گفتمان سلطه و جهانی‌سازی (در خارج) مطالعه شده است. برای مقابله با گفتمان ایدئولوژیک، نافرمانی فرهنگی، تمرین قدرت جمعی، و توجه به زیباشناسی سوپژکتیو توصیه گردیده و از سوی دیگر، در مقابله با خواست نظام سلطه، تجسم‌بخشی به حافظه فرهنگی، تقویت حس ریشه‌داشتن و خاص‌بودگی تاریخی، تحکیم روابط اجتماعی و مناسبات فرهنگی ضمن بهره‌گیری از دیالکتیک ذاتی جهانی‌سازی مورد توجه قرار گرفته‌اند. مطالعات در مضمون معاصریت بر مفاهیم تعلق و خاص‌بودگی فرهنگی تمرکز داشته و در آنها به سیاست‌های تجربه هنری به‌عنوان محملی برای ساخت آثار مستقل و اصیل و بازتعریف

1. Devine

2. Transmutation

فرهنگ اشاره شده است. بحث از آرمان‌خواهی و مشروعیت‌بخشی به قدرت، موضوع اصلی در مضمون ایدئولوژی است که توجه به فضای عمومی (به‌عنوان بستری برای اشتراک‌گذاری شعارهای آرمان‌خواهانه و تحکیم مشروعیت فرهنگی و سیاسی) را به‌دنبال داشته است؛ سرانجام، بحث از حجاب و پوشش در کانون مطالعات با مضمون جنسیت قرار گرفته است. در این راستا، بدن (به‌عنوان خاستگاه منش فردی) و پوشش (به‌عنوان بستری برای بروز این منش) محل بحث و تبادل نظر بوده است.

بنابر یافته‌های تحقیق، در این مطالعات تجربه هنری نحوه‌ای از تجربه زیسته برای هنرمند تلقی می‌گردد. در این دیدگاه معنا و کارکرد هنر در رابطه متقابل هنرمند و محیط پیرامونش و ضمن بسط تجربه هنری شکل می‌گیرد؛ لذا از دغدغه‌های هنرمند متأثر گشته و در شکل‌دهی به هویت او مؤثر است. این شکل‌دهی به هویت سیال در چارچوب رویکرد نظری این تحقیق بر اساس نقد پسااستعماری، حاکی از گرایش مطالعات صورت‌گرفته (در اغلب متون) به فاصله گرفتن از الگوهای گفتمان شرق‌شناسی و به رسمیت شناختن هنرمندان معاصر ایران، نه صرفاً به‌عنوان «دیگری»، بلکه به‌عنوان وارثان فرهنگ و سنتی دیرینه است.

یافته‌های تحقیق همچنین بر این واقعیت تاریخی صحنه می‌گذارد که دل‌مشغولی‌های جامعه هنری ایران در دوران پساانقلاب بازتابی از دغدغه انسان معاصر است. نقطه ثقل این دغدغه بیش از هر چیز، معنابخشی به زندگی در دورانی است که فناوری، عرصه را بر وساطت انسانی تنگ نموده است. نظام سرمایه‌داری با تبلیغ و ترویج سوداندیشی و سوداگری به این بحران «هویت» دامن زده و نظام سلطه با تمسک به الگوی لیبرال‌دموکراسی هرگونه آرمان‌خواهی و مقاومت خرده‌فرهنگ‌ها را تحت لوای مقابله با نهادینه‌سازی و ماهیت‌گرایی و به نام آزادسازی جوامع از قیود «ایدئولوژی» سرکوب می‌نماید. انگاره‌های پسااستعماری با کلیشه‌سازی فرهنگی سعی در همسان‌سازی الگوهای زیباشناختی داشته تا «معاصریت» را معادل پذیرش بی‌قیدوشرط الگوهای جهانی‌سازی شده جلوه دهند. در این الگوها تفاوت‌های فردی، قومی و منطقه‌ای به بهانه دفاع از فرصت‌های برابر نادیده گرفته شده و نقش اجتماعی شهروندان جای قابلیت‌های ذاتی و گرایش‌های فطری آحاد اجتماع را می‌گیرد. قالب‌های از پیش طراحی شده با الگوهای نقش‌گرا کانون خانواده را هدف قرارداده و بهره‌کشی و برده‌داری نوین نظام جهانی، در پس ظاهر فریبنده برابری زن و مرد، پنهان گردیده است. الگوهای افراطی فمینیستی با تقلیل «جنسیت» به نقشی قابل واگذاری،



راه را برای تبدیل روابط جنسیتی به موضوعی قابل مذاکره بازنموده‌اند. تحقیق حاضر به فراخور تأکید مطالعات غرب بر مضامین هویت، معاصریت، ایدئولوژی و جنسیت در هنر معاصر ایران، می‌تواند توجه برنامه‌ریزان و سیاست‌گذاران هنری را که در نگاهی کلان در پی تعیین خطوط کلی، اهداف و راهبردهای مشی هنری در ایران پسانقلاب هستند، به اهمیت نقش و کارکرد هنر در پاسخ‌گویی به پرسش‌های انسان معاصر جلب نماید. این امر پیش از هر چیز مستلزم شناخت ارکان هویت جدید، چگونگی زیستن در حال، الزامات مسئولیت هنری و آرمان‌های متناظر با آن و جایگاه نقش اجتماعی هنرمند (از جمله جنسیت) در تجربه هنری است. در واقع، برای اتخاذ رویکردی راهبردی در طراحی، پایش و اصلاح کارکردهای اجتماعی هنر در جامعه معاصر ایران توجه به این نکات ضروری است و دستیابی به دیدگاهی مدون از این نقطه‌نظرات می‌تواند در سیاست‌گذاری راهبردی هنر در ایران و به‌طور ویژه دیپلماسی هنری مورد تأکید مسئولان اجرایی، تأثیر به‌سزایی داشته باشد. به‌طور خاص می‌توان تمهیداتی اندیشید تا با استفاده از نتایج این تحقیق و پژوهش‌های مشابه، امکان ارتباط مستمر و سازنده هنرمندان داخل با محققان هنر معاصر ایران در خارج از کشور برای تبادل دیدگاه‌ها و اشتراک‌گذاری تجربیات فراهم گردد. در بستر چنین ارتباط سازنده‌ای، می‌توان از ذخایر فرهنگ ایرانی-اسلامی برای پاسخ به پرسش‌های ناشی از بحران هویت در جهان معاصر بهره‌جست و معاصریت هنرمند ایرانی را به خاص بودگی متکی بر المان‌های برخاسته از این فرهنگ غنی سوق داد تا از اتکا به مضامین کلیشه‌ای دلخواه نظام سلطه در امان بماند؛ ضمن آن‌که برای رفع برخی سوءتفاهم‌های موجود در تفسیر رایج غرب از نقش ایدئولوژی و جنسیت در هنر معاصر ایران گام‌های مؤثری برداشت.



سال اول / شماره یکم
زمستان ۱۴۰۱

۵۶

منابع و مأخذ

هانتینگتون، ساموئل (۱۳۷۴). *نظریه برخورد تمدن‌ها: هانتینگتون و منتقدانش*، ترجمه مجتبی امیری‌وحید، تهران: وزارت امور خارجه.

Eagleton, Terry (1991). **Ideology: An introduction**, London: Verso.

Foucault, Michel (1972). **The Archeology of knowledge and discourse on language**, Alan M. Sheridan Smith (Trans.), New York: Pantheon.

Gupta, Suman (2007). **Social constructionist identity politics and literary studies**, New York: Palgrave Macmillan.

Hall, Stuart (1990). "Cultural identity and diaspora", In: Jonathan Rutherford (ed) **Identity: Community, culture**, difference, London: Lawrence and Wishart.

Jackson, Ronald L. (2010). **Encyclopedia of identity**, Thousand Oaks: Sage Publications.

Lacan, Jacques (1966). **Ecrits**, Paris: Editions du Seuil.

Said, Edward (1978). **L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident**, Paris: Seuil

Sandelowski, M., and J. Barroso (2007). **Handbook for synthesizing qualitative research**, New York: Springer.

Scheiwiller, Staci Gem (2013). **Performing the Iranian state: Visual culture and representations of Iranian identity**, London: Anthem Press.

Spivak, G. (1991). "Identity and alterity: An interview with Nikos Papastergiadis", **Arena**, 97: 65–76.

پژوهش‌های بررسی شده در تحقیق اصلی

1. Babaie, Sussan (2011). "Voices of authority: Locating the "modern" in "Islamic" arts", **Getty Research Journal**, 3: 133–49.

2. Bombardier, Alice (2012a). "War painting and pilgrimage in Iran", **Visual Anthropology**, 25: 148–166.

3. Bombardier, Alice (2012b). "Peinture de guerre et représentations anthropomorphiques dans un lieu de prière musulman en Iran", **Asiatische Studien/Études Asiatiques** 66 (3): 565–598.

4. Bombardier, Alice (2013). "Iranian revolutionary painting on canvas: Iconographic study on the martyred body", **Iranian Studies** 46 (4): 583–600.

5. Bombardier, Alice (2017). "Entwürfe von modernität von der miniaturmalerei bis in die gegenwart. Vier etappen der Iranischen Malerei im 20. Jahrhundert", In: Jäger, Brill and Montua (ed) **Die Teheran moderne: Ein reader zur kunst im Iran seit 1960**, Berlin: Bücher and Medien, pp. 122–137.

6. Carpanzano, Michelle (2014). "Conditions of being a contemporary Iranian woman: Shirin Neshat, Shirin Aliabadi, and Shadi Ghadirian's manipulated images of "real life", An authentic history or a construct of memory?", Master's thesis, US. Sotheby's Institute of Art.

7. Daneshvari, Abbas (2013). "Seismic shifts across political zones in contemporary Iranian art: The po-



- etics of knowledge, knowing and identity”, In: Staci Scheiwiller (ed) **Performing the Iranian state: Visual culture and representations of Iranian identity**, London: Anthem Press, pp.101-120.
8. Daneshvari, Abbas (2017). **Contemporary Iranian photography, Five perspectives**, Mazda Publication.
 9. Devine, Erin (2011). “From translation to transgression: The feminism of Shirin Neshat”, PhD thesis, Indiana University.
 10. Eimen, Alisa (2006). “Museum and mosque: The shifting identities of modern Tehran”, PhD Thesis, University of Minnesota.
 11. Eimen, Alisa (2013). “Shaping and portraying identity at the Tehran museum of contemporary art (1977-2005)”, In: Staci Scheiwiller (ed) **Performing the Iranian state: Visual culture and representations of Iranian identity**, London: Anthem Press , pp.83-99.
 12. Fontanille, Jacques and Hamid-Reza Shaïri (2001). “Approche sémiotique du regard photographique: deux empreintes de l’Iran contemporain”, **Nouveaux Actes Sémiotiques**, 73-75: 1-28.
 13. Foroutan, Aida (2016). “Fictive layering and inversion in the paintings of Ali-Akbar Sadeghi”, **Iranian Studies**, 49 (4): 533-553.
 14. Foroutan, Aida (2017). “Art is a sincere martyrdom: Circumventing censorship by encryption in the work of Alireza Espahbod”, **Iranian Studies**, 50 (1): 1-22.
 15. Fromanger, Marine (2012). “Variations in the martyrs’ representations in south Tehran’s private and public spaces”, **Visual Anthropology**, 25: 47-67.
 16. Gruber, Christiane (2012). “The martyrs’ museum in Tehran: Visualizing memory in post-revolutionary Iran”, **Visual Anthropology**, 25: 68-97.
 17. Gruber, Christiane (2013). “Strategic strikes: Images of war and disaster from Iran to America”, In: Linenthal, Hyman and Gruber (ed) **The landscapes of 9/11: A photographer’s journey**, Austin: University of Texas Press, pp. 155-178.
 18. Gruber, Christiane (2018). **Posters in Iran**, **Encyclopædia Iranica**, online edition.
 19. Heidari, Layla (2015). “Framing Iran, How ‘politics of perception’ inform our view of Iranian contemporary art”, Master’s thesis, Brown University.
 20. Jahan-Bakhsh-Sefidi, Zahra (2017) .“La valeur de l’art du Moyen-Orient: L’effet de l’arrivée du marché sur l’évolution du monde de l’art de l’Iran, du Liban et des Émirats Arabes Unis et leur rayonnement international”, Thèse de Doctorat, Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3.
 21. Karimi, Pamela (2003). “Women’s portable habitat”, **ISIM Newsletter**, December 13.
 22. Karimi, Pamela (2014). “Weapons of the resilient: A postscript to ‘She who tells a story: Women photographers from Iran and the Arab World’”, **Jadaliyya**, March 27.
 23. Karimi, Pamela (2019). “Mehdi Farhadian: The painter of history’s blind spots”, Catalog essay for Richard Taittinger gallery, NYC.
 24. Keshmirshakan, Hamid (2005). “Neo-Traditionalism and Modern Iranian Painting: The Saqqa-



سال اول / شماره یکم
زمستان ۱۴۰۱

۵۸

- Khaneh School in the 1960s”, **Iranian Studies**, 38 (4): 607-630.
25. Keshmirshakan, Hamid (2006). “Discourses on post-revolutionary Iranian art: Neo-traditionalism during the 1990s”, **Muqarnas**, 23: 131-157.
26. Keshmirshakan, Hamid (2013a). **Contemporary Iranian art: New perspectives**, London: Saqi Books.
27. Keshmirshakan, Hamid (2013b). “Reclaiming cultural Space: The artist’s performativity versus the state’s expectations in contemporary Iran”. In: Staci Scheiwiller (ed) **Performing the Iranian state: Visual culture and representations of Iranian identity**, London: Anthem Press, pp. 143-156.
28. Keshmirshakan, Hamid (2015a). “Standardisation and the question of identity: On the dominant discourses on contemporary Iranian art”, **Kimiyaye Honar**, 3 (11): 110-127.
29. Keshmirshakan, Hamid (2015b) “The Crisis of belonging: on the politics of art practice in contemporary Iran”. In: Keshmirshakan (ed) **Contemporary art from Middle East: Regional interactions with global art discourses**, I.B.Tauris and Co, pp. 109-134.
30. Keyghobadi, Roshanak (2014). “Mona Lisa speaks Persian: an Iranian artist’s visual response to an iconic painting”, **Visual Inquiry: Learning and Teaching Art**, 3 (1): 9-19.
31. Marzolph, Ulrich (2003). “The martyr’s way to paradisi: Shiite mural art in the urban context”, **Ethnologia Europaea**, 33 (2): 87-98.
32. Marzolph, Ulrich (2013). “The martyr’s fading body: Propaganda vs. beautification in the Tehran cityscape”. In: Gruber and Haugbolle (ed) **Visual culture in the modern Middle East: Rhetoric of the image**, Bloomington: Indiana University Press.
33. Marzolph, Ulrich (2016). Images of paradise in popular Shi’ite iconography. In: Günther and Lawson (ed) **Roads to paradise: Eschatology and concepts of the hereafter in Islam**, Leiden: Brill.
34. Nanda, Anjuli (2013). “Blood diamonds: The consequences of political turmoil on the production and distribution of contemporary art”, Master’s thesis, Sotheby’s Institute of Art.
35. Scheiwiller, Staci Gem (2013). In the house of Fatemeh: Revisiting Shirin Neshat’s photographic series Women of Allah, In: Staci Scheiwiller (ed) **Performing the Iranian state, Visual culture and representations of Iranian identity**, London: Anthem Press, pp. 201-220.
36. Scheiwiller, Staci Gem (2015). The online avant-garde: Iranian video art and its technological rebellion, In: Faris and Rahimi (ed) **Social media in Iran, Politics and society after 2009**, New York: Suny Press.
37. Shabani, Sima (2017). “Contemporary Iranian women artists: A virtual exhibition and catalogue”, Master’s thesis, The State University of New Jersey.
38. Shirazi, Faegheh (2012). “Death, the great equalizer: Memorializing martyred (shahid) women in the Islamic Republic of Iran”, **Visual Anthropology**, 25 (1-2): 98-119.
39. Simonowitz, David (2013). “Performativity and ritual space in postrevolutionary Tehran”, In: Staci Scheiwiller (ed) **Performing the Iranian state, Visual culture and representations of Iranian identity**, London: Anthem Press, pp. 201-220.



40. Skurvida, Sandra (2013). "Who, by whom, and for whom: Presentation of contemporary art in Iran and representations of the art of Iran elsewhere", **Interventions Journal**, pp. 1-15.
41. Skurvida, Sandra (2015). "Iranian or not: Dislocations of contemporary art and its histories", **Art Journal** 74 (3): 73-77.
42. Sohrabi, Narcisse (2017). "Etude comparée de l'évolution de l'art modern urbain à Téhéran et Paris jusqu'à 2000", **IWAN**, 1: 161-173.
43. Sohrabi, Narcisse (2018a). "Étude comparative sur la place sociale et protestataire des graffitis dans les espaces publics de Téhéran et de Paris", **IWAN**, 3: 94-103.
44. Sohrabi, Narcisse (2018b). "The functionality of art galleries as meeting places in Tehran", **IMESC**, 3: 2-12.
45. Sreberny-Mohammadi, Annabelle (1990). "Small media for a big revolution: Iran", **International Journal of Politics, Culture, and Society**, 3 (3): 341-371.
46. Tikhonova, Yulia (2009). "Self orientalise: Iran inside out", **Contemporary Practices in Visual Art from the Middle East**, VI: 108-116.
47. Torshizi, Foad (2012). "The unveiled apple: Ethnicity, gender, and the limits of inter-discursive interpretation of Iranian contemporary art", **Iranian Studies**, 45: 549-569.
48. Torshizi, Foad (2017). "Clarity of meaning: Contemporary Iranian art and the cosmopolitan ethics of reading in art history", PhD Thesis, Columbia University.
49. Walker-Parker, Sharon LaVon (2005). "Embodied exile: Contemporary Iranian women artists and the politics of place", PhD thesis, University of Arizona.
50. Yarmohammad Touski, Golnar (2014). "Odes to incongruity: Iranian contemporary art in diaspora", Master's thesis, Ohio University.



سال اول / شماره یکم
زمستان ۱۴۰۱

۶۰