



# The impact of postmodernism on the construction of dominant behavioral patterns in Iranian contemporary art

Mehdi Qadernejad Hamamyan<sup>1\*</sup>, Abdollah Aghaie<sup>2</sup>

1. Assistant Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran
2. Assistant Professor of Visual Arts, Department of Art and Architecture, Yazd University, Yazd, Iran

\* Corresponding Author, [mehdi.ghadernezhad@yahoo.com](mailto:mehdi.ghadernezhad@yahoo.com)

## ARTICLE INFO ABSTRACT

### IRA, 2025

VOL. 3, Issue 2, PP, 125-144

Receive Date: 13 August 2025

Revise Date: 08 October 2025

Accept Date: 17 October 2025

Publish Date: 22 November 2025

Original Article

### KEYWORDS:

Postmodernism;  
contemporary art;  
contemporary Iranian art;  
Hamid Kashmirshekan;  
identity

**Introduction:** "Contemporary art" has dominated the art world with new visual practices since the 1960s. In the meantime, "postmodernism" as a paradigm assumed the task of shaping contemporary artistic practice and its defining institutions. Postmodernism achieved this through legislative institutions and experts, defining and determining normative behaviors in the form of educational instruction, thus expanding its desired art world. The present study addresses this question: How has the structure of the art world and the thought of postmodernism, as a dominant paradigm, affected the construction of contemporary art and the spiritual system that governs it over the past few decades? To answer this question, the contemporary art world, its institutions and agents must be studied. The present study seeks to build a framework for understanding this issue by using Max Weber's "Sociology of Religion." There, Weber refers to the role of religious forces and the relationship between religious ideas and aspects of human behavior in the construction of society. The institution of the church and its priesthood are very close to the institutions of the contemporary art world and the special work of the critic-historian. To this end, we analyze in a case study the impact of the special work of the critic-historian (Hamid Kashmirshekan) on Iranian contemporary art.

**Problem Statement:** Since the early 1990s, new developments have occurred in modern Iranian art. In these years, some artists, influenced by the new atmosphere and imposed isolation, found an opportunity to reflect on the variety of art that they had been rapidly and excitedly involved in years before. This coincided with changes, albeit relative, in the socio-cultural atmosphere of this period. Outside Iran, since the mid-1990s, the cultural approach and macro-politics of Western art in dealing with non-Western art had changed. Issues of sexual, ethnic, linguistic identity, etc., underwent fundamental changes, and contemporary art, claiming plurality, freedom, and equal opportunity, transformed itself into the dominant model. These factors caused another era of art to begin in Iran in the early 2000s and the birth of Iranian contemporary art. In fact, "Iranian contemporary art" as part of the new realm of contemporary art should be considered under the claim of postmodern pluralism and the creation of a new geography of art. "Postmodernism" as a dominant paradigm assumed the task of dominantly configuring contemporary artistic practice, its defining institutions, and the concepts and patterns that governed it. This new art was based on reflection and criticism of identity, especially new and contemporary identity. Although this "identity" and its problems and how to deal with it were defined in a way that the dominant paradigm defined, in any case, this new paradigm also influenced the work of young artists over the next decade.

**Background:** The issue of the present research is the influence of agents and experts on the [contemporary] art world. Paul Crowther (2002), in his article "Against Curatorial Imperialism," speaks of postmodernism and its rules as external factors that influence contemporary art. Crowther refers in particular to the special work of the curator. Pierre Bourdieu (1993), in his article "The Market for Symbolic Commodities," studies the art world, addresses the issue of the art market and agents and experts

### Cite this article:

Qadernejad Hamamyan, M. and Aghaie, A. (2025). The impact of postmodernism on the construction of dominant behavioral patterns in Iranian contemporary art. *Interdisciplinary Researches of Art*, 3(2), 125-144. doi: 10.22124/ira.2025.31393.1069



in art, and draws some connections with the sociology of religion by Weber. In the field of studying contemporary art institutions in Iran, Mehdi Qademezhad (2018) in his doctoral dissertation “The Possibility of Autonomy of Contemporary Art: The Role of Postmodern Culture in the Formation of Contemporary Art Commodities” seeks to analyze how the dominant pattern of the era is constructed in contemporary art by comparing the two worlds of religion and art and its factors and agents. Hamid Kashmirshekan (2017) also deals in detail with contemporary Iranian art and how it began, expanded, and developed, and in doing so, he engages in a kind of theorizing of contemporary Iranian art. The present study, looking at all past research, specifically focuses on the role of the critic-historian in the development of contemporary Iranian art practices.

**Methods:** We take the theoretical framework and analytical tools of this article from Max Weber's sociology of religion.

**Results:** Postmodernism seeks to create a world in its own image. For this existence/emergence, it needs to gain legitimacy. The emergence of the commodity of identity and its use for commodity art is the solution to postmodernism and its spiritual apparatus to gain legitimacy in contemporary art. Here, identity is a tool for expanding the idea of the commodification of art, and of course, it is one of the existing tools-solutions. The goal of authority-power is always to construct normative and formatted behaviors and rules. Behaviors that are necessary for the construction of a specific and defined commodity. Identity and identity tools are one of the easiest ways to construct a commodity of contemporary art, and in the narratives proposed of contemporary Iranian art, and especially in Kashmirshekan, this issue is introduced and theorized in the form of identity discourses. Kashmirshekan's project and the new art system thus seeks to construct the concept of “Iranian contemporary art” that has a specific framework and reflects certain rules-behavior, a behavior that leads to the construction of something like a “commodity.” For example, in contemporary art, concepts from power to difference, from writing to the will to know, from sexual identity to local-ethnicity, etc., that is, what is called the “theory-oriented” movement, are normalizing identity-oriented determinations that are presented in the form of a commodity and help the artist-subject in a simplified creative action and regulatory/normative visual behavior. Together, these help to form dominant and specific behavioral patterns in contemporary Iranian art. Patterns that can easily be seen in today's art. Needless to say, the artists that Kashmirshekan refers to in this book are themselves the best students of this new order and correctly implement the signs and rules.

### License

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)



Copyright © Authors

## تأثیر پست مدرنیسم بر شکل‌گیری الگوهای رفتاری هنر معاصر ایران با نگاهی به کتاب «کنکاشی در هنر معاصر ایران»

مهدی قادرنژاد حمامیان<sup>۱\*</sup>، عبدالله آقائی<sup>۲</sup>

۱. استادیار گروه پژوهش هنر و هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران

۲. استادیار گروه هنرهای تجسمی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه یزد، یزد، ایران

\* نویسنده مسئول: [mehdi.ghadernezhad@yahoo.com](mailto:mehdi.ghadernezhad@yahoo.com)

| اطلاعات مقاله  | چکیده   |
|--|---|
| <p>پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۱۴۰۴<br/>دوره ۳، شماره ۲، صفحات ۱۲۵-۱۴۴<br/>تاریخ دریافت: ۲۲ مرداد ۱۴۰۴<br/>تاریخ بازنگری: ۱۶ مهر ۱۴۰۴<br/>تاریخ پذیرش: ۲۵ مهر ۱۴۰۴<br/>تاریخ انتشار: ۱۴ آذر ۱۴۰۴</p> <p>مقاله پژوهشی</p> <p><b>کلیدواژه‌ها:</b> پست مدرنیسم، پارادایم، هنر معاصر، هنر معاصر ایران، حمید کشمیرشکن</p> | <p>جهان هنر از دهه ۱۹۶۰ میلادی کنش‌های بصری جدیدی را بر جهان هنر غالب کرده است. در این میان، «پست مدرنیسم» همچون یک پارادایم، وظیفه پیکربندی کنش هنری معاصر و نهادهای واضح آن را بر عهده گرفت. پست مدرنیسم این کار را توسط نهادهایی قانون‌گذار و متخصصان انجام داد و از این راه به تعریف رفتارهای هنجاری در قالب دستور تربیتی دست زد و بدین‌گونه به بسط جهان هنر مطلوب خود پرداخت. پژوهش حاضر به این پرسش می‌پردازد که: ساختار جهان هنر و اندیشه پست مدرنیسم به مثابه پارادایم مسلط، در طی چند دهه اخیر چگونه بر ساخت هنر معاصر و دستگاه روحانی حاکم بر آن اثر گذاشته است؟ برای پاسخ به این پرسش، باید جهان هنر، معاصر نهادها و کارگزاران آن را مورد مطالعه قرار داد. پژوهش حاضر، در پی ساخت چارچوبی برای فهم این مسأله با استفاده از «جامعه‌شناسی دین» ماکس وبر است. آنجا وبر به نقش نیروهای مذهبی و رابطه‌ی میان تصورات دینی و جنبه‌های سلوک انسانی در ساخت جامعه اشاره دارد. نهاد کلیسا و دستگاه کشیشی آن، نزدیکی بسیاری با نهادهای جهان هنر معاصر و کارویژه منتقد-مورخ دارد. بدین‌منظور، در این مطالعه موردی، به تحلیل تأثیر کارویژه منتقد-مورخ (حمید کشمیرشکن) بر هنر معاصر ایران پرداخته می‌شود. براساس نتایج این پژوهش، امروزه هنر در معرض عوامل خارج از جهان هنر قرار داشته و آنها در قالب الگوهای بصری مشخص، هنر را به مثابه «کالا» تعریف می‌کنند. پژوهش حاضر به روش کیفی و با شیوه توصیفی-تحلیلی انجام شده و داده‌های آن به روش اسنادی-کتابخانه‌ای گردآوری شده است.</p> |

**ارجاع به این مقاله:** قادرنژاد حمامیان، مهدی و آقائی، عبدالله. (۱۴۰۴). تأثیر پست مدرنیسم بر شکل‌گیری الگوهای رفتاری هنر معاصر ایران با نگاهی به کتاب «کنکاشی در هنر معاصر ایران». پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۳(۲)، ۱۲۵-۱۴۴. doi: 10.22124/ira.2025.31393.1069

## مقدمه و بیان مسئله

«هنر معاصر» در چند دهه اخیر کنش‌های بصری جدیدی را بر جهان هنر قالب کرد و به این طریق، به جریان غالب در جهان هنر تبدیل شد. آن از طریق خلق جغرافیاهای جدید هنری به این شمولیت دست یافت. یکی از این جغرافیاهای جدید، هنر معاصر ایران است. از اوایل دهه ۱۳۷۰ ش. در هنر مدرن ایران تحولات تازه‌ای به وجود آمد و هنرمندان شروع به کندوکاو با مفاهیم معاصر و کنش‌های بصری خاص آن کردند. این امر مقارن بود با تغییرات هرچند نسبی در فضای اجتماعی- فرهنگی این دوره. با گشایش درهای جهان هنر در سال‌های آخر دهه هفتاد، آشنایی با هنرمندان خارجی، نمایشگاه‌ها و حراج‌ها، و آگاهی از چرخش نگاه زیباشناختی معاصر، روش‌های کار و زندگی نو به دست آمد. تغییر فضای سیاسی- مدنی (با آغاز دولت اصلاحات) به باز شدن نسبی فضای فرهنگی انجامید و حرکتی در قلمرو هنر و با محوریت بحث هویت و مسایل هویتی جنسی، قومی، زبانی و غیره پدید آورد. وظیفه بسط این الگوها و قواعد جدید در هنر معاصر را «پست‌مدرنیسم» و نهادهای واضع آن تماماً بر عهده گرفتند. این هنر جدید بر مبنای بازنمایی هویت به‌ویژه هویت جدید و معاصر قرار داشت. هرچند این «هویت» و معضلات و نحوه برخورد با آن، چنان تعریف شده بود که پارادایم مسلط تعریف می‌کرد. وضعیتی که «هنر معاصر ایران» را نیز تحت تأثیر خود قرار داد.

پژوهش حاضر می‌خواهد به این پرسش بپردازد که: ساختار جهان هنر و اندیشه پست‌مدرنیسم به‌مثابه پارادایم مسلط بر آن در طی چند دهه اخیر چگونه بر ساخت هنر معاصر و دستگاه روحانی حاکم بر آن اثر گذاشته است؟ و برای پاسخ بدین پرسش، در پی ساخت چارچوبی برای فهم این مسئله با استفاده از «جامعه‌شناسی دین» ماکس وبر است. آنجا وبر به نقش نیروهای مذهبی و رابطه میان تصورات دینی و جنبه‌های سلوک انسانی در ساخت جامعه اشاره دارد. می‌توان با تطبیق این عوامل بر جهان هنر معاصر و ساختار و عوامل آن به فهمی از آن دست یافت. نهاد کلیسا و دستگاه کشیشی آن، نزدیکی بسیاری با نهادهای جهان هنر معاصر و متخصصان و کارگزاران آن دارد. بدین منظور، در مطالعه‌ای موردی، در یک سطح به تحلیل تأثیر کارویژه منتقد - مورخ (با ارجاع به نقش حمید کشمیرشکن) پرداخته و در سطح دیگر به شکل‌گیری رفتار هنرمند پرداخته می‌شود.

## پیشینه پژوهش

مسئله پژوهش حاضر تأثیر عوامل و متخصصان بر جهان هنر [معاصر] است. اینکه چگونه این قوانین همچون عوامل برون‌رابطه، بر شکل‌گیری جهان هنر معاصر تأثیر می‌گذارند. پل کراوثر (Crowther, 2002) در مقاله «علیه امپریالیسم کیوریتوری»، از پست‌مدرنیسم و قواعد آن همچون

امور برون رابطه‌ای صحبت می‌کند که بر هنر معاصر تأثیرگذارند. کراوتر به ویژه به کارویژه کیوریتور اشاره دارد. پی‌یر بوردیو (Bourdieu, 1993) در مقاله «بازار کالاهای نمادین»، ضمن مطالعه جهان هنر، به مسئله بازار هنر و عوامل و متخصصان هنر پرداخته و نسبت‌هایی را با جامعه‌شناسی دین و بر برقرار می‌کند.

در زمینه مطالعه نهادهای هنر معاصر ایران می‌توان به دو رساله زیر اشاره کرد: مهدی قادرنژاد (Qadernezhad, 2018) در رساله دکتری «امکان خودآیینی هنر معاصر: نقش فرهنگ پست مدرن در شکل‌گیری کالای هنر معاصر»، با تطبیق دو جهان دین و هنر و عوامل و کارگزاران آن در پی تحلیل چگونگی ساخت الگوی مسلط دوران در هنر معاصر است. همچنین، الهام پوریامهر (Pouryamehr, 2016) در رساله دکتری «تحلیل گفتمان فرهنگی کیوریتینگ در هنر معاصر ایران»، بر نقش گالری‌ها در شکل‌دهی به جریان‌ات هنر معاصر ایران می‌پردازد. حمید کشمیرشکن (Kashmirshakan, 2017) نیز در کتاب *کنکاشی در هنر معاصر ایران* به طور مفصل به هنر معاصر ایران و چگونگی آغاز و بسط و توسعه آن می‌پردازد و در ضمن این کار به نوعی تئوری‌پردازی هنر معاصر ایران دست می‌زند. در زمینه معرفی هنر معاصر ایران می‌توان به کتاب‌ها و مقالات محمدرضا مریدی، توکا ملکی، روئین پاکباز و دیگران نیز اشاره کرد. پژوهش حاضر با نگاه به تمام تحقیقات گذشته، مشخصاً بر نقش منتقد - مورخ در بسط کنش‌های هنر معاصر ایران تمرکز کرده است.

### روش پژوهش

روش تحقیق این پژوهش، توصیفی-تحلیلی و روش تجزیه و تحلیل داده‌ها کیفی است. داده‌های تحقیق نیز به روش اسنادی-کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند. در مقاله حاضر کتاب *کنکاشی در هنر معاصر ایران* کشمیرشکن (Kashmirshakan, 2017)، منبع انتخاب نمونه‌ها و منبع تحلیل اصلی است.

### چارچوب نظری

#### مطالعه ساختار جهان دین از طریق جامعه‌شناسی دین ماکس وبر

وبر بحث درباره وضعیت سوژه و امکان خودآیینی او را در ضمن شرح جهان دین و ساختار سلسله‌مراتبی آن مطرح می‌کند. پروژه وبر، پروژه‌ای است که فرهنگ مدرن را از این لحاظ که قابلیت «رشد و نمو» افراد خودآیین را دارد یا نه، به پرسش می‌گیرد. اینکه وعده‌های عقل‌گرایی غربی یعنی خودمختاری فردی و آزادی جهان‌شمول، به ضد خود تبدیل شده‌اند و جای خود را به اشکال جدید نظم عقلانی و سلطه رسمی داده‌اند. وبر در ضمن شرح فرایند عقلانی‌شدن، نتایج

آن‌را مدنظر دارد. دامنه کنش فرد با پیدایش خرد ابزاری و استیلای اشکال جدید سلطه بوروکراتیک محدود می‌شود. «با گذار به مدرنیته فرد برای تأیید ارزش‌های خاص صاحب خودمختاری می‌شود اما در عین حال خود در معرض محدودیت‌هایی قرار می‌گیرد که خرد ابزاری بر این آزادی تحمیل می‌کند زیرا هرچند اکنون قادر به پیگیری مشروعیت بخشی ارزش‌های خاص هستیم اما چنین کاری به نحو فزاینده‌ای تحت سلطه نیازهای جهان بوروکراتیک «عقلانی» قرار می‌گیرد» (Gane, 2002, 43). از نتایج مهم این عقلانی‌سازی در جهان دینی مورد تفسیر وبر، تخصیص و نظام‌مندسازی افکار است. قواعد و حدودی که خود حاصل نظارت یا تصویب هنجارمند است. «با توسعه اشکال سازمان‌دهی، اشکالی که به لحاظ ابزاری خصلت عقلانی دارد، اهمیت عمل فردی به طرز فزاینده‌ای کم می‌شود و انسان محصور و متعین می‌گردد» (Owen, 2015, 192). در این شرایط است که راه برای ظهور گونه‌های تازه‌ی انسانی - انسان‌های تماماً تنظیم شده دوران بوروکراتیک - هموار می‌شود. در خلال این فرایند، فرد به صورتی روزافزون از ایجاد معانی قائم‌به‌ذات ناتوان شده است و بیگانگی با جهان تبدیل به سازش کاری دنیاجویانه می‌شود. ذهن عینی‌شده، ماشینی بی‌روح و بی‌جان است. وبر بر آن است که در چنین جهانی و جهان‌بینی مسلط بر آن «حتا سطوح بالای فرهیختگی، در کاربردهای پویایشان، ممکن است تحت تأثیر شدید تعلق به سامانی تثبیت شده بی‌اثر شوند» (Weber, 2017, 38).

تمامی ساخت و پرداخت دستورات دینی و نظم و ترتیبات آن توسط متن دین، دستگاه کلیسا و از طریق متخصصان آن اعمال می‌شود. از این وجه است که در جامعه‌شناسی دین، وبر به اهمیت و جایگاه متن دین در بسط قدرت نظام روحانی و ایده‌های آن تأکید دارد. «به‌منظور درک رابطه میان ایده‌های بنیادین مذهبی پروتستانیسم ریاضت‌کشانه و دستورات آن برای زندگی روزمره اقتصادی باید متون دینی مربوطه را به مثابه متونی که آشکارا حاصل عملکرد دستگاه روحانی هستند بررسی نمود، زیرا در زمانی که آخرت به معنای همه چیز بود و موقعیت اجتماعی فرد مسیحی به پذیرش وی در عشای ربانی مسیحیان وابسته بود مقام روحانی از طریق انضباط کلیسایی، و موعظه، نفوذی را اعمال می‌نمود که به هیچ وجه در مخیله ما انسان‌های (عصر) جدید نمی‌گنجد» (Weber, 2012, 167). «بنیادی‌ترین تأثیر ایده‌های مذهبی بر رفتار انسان‌ها بود؛ یعنی ایجاد نوعی تفکر قالب‌بندی شده. عملی که اصولاً توسط دستگاه روحانیت و عوام آن و از خلال بسط هنجارهای مقدس اعمال می‌شد» (Weber, 2017, 114). هدف در اختیار گرفتن هستی - آزادی سوژه و اطاعت او از نظم مستقر است که نه در قالب قدرت آشکار بلکه در لوای تکلیف عرضه می‌شود.

تکلیف یعنی توجه به اراده الهی، و عنایت الهی. «و انجام وظیفه برطبق کارها و امور این جهانی، به معنی آگاهی از توجه و عنایت الهی است، و نشان می‌دهد که فرد در زمره رستگاران است. نتیجه این وضع، چنان که وبر استدلال می‌کند، این است که فرد به لحاظ روشی بر رفتار خود نظارت می‌کند تا نشانی از توجه و عنایت الاهی در آن بیابد» (Owen, 2015, 196). جهان دین، با کمک دستگاه کشیشی برساخته خود، سوژه انسانی و آزادی و اختیار سوژه را هدف قرار می‌دهد. این کار را نه با قدرت - زور عریان بلکه به صورتی پنهانی و تحت واژگان دینی - مقدس انجام می‌شود. در این بین انسان عامی یا آن‌گونه که وبر می‌گوید «مردمی عامی»<sup>۱</sup> در پایین‌ترین رده، مرکز توجه و آماج این حمله برای هدف مورد نظر دستگاه است. وظیفه او اطاعت و بندگی است (Weber et al., 2013, 49). باید کنش‌های او در قالب رفتارهایی هنجارمند درآمده و متعین باشند تا بتوان او را زیر سلطه درآورد. میشل فوکو این انقیاد انسان عامی را تحت نهادهای آموزشی / انضباطی تعریف می‌کند و از رفتار هنجاری و انضباطی می‌گوید؛ چیزی که انقیاد همیشگی نیروهای بدن را تضمین می‌کرد و رابطه اطاعت - فایده‌مندی را بر این نیروها تحمیل می‌کرد (Foucault, 2016, 171). انضباط الگوی خاصی از «بهنجارسازی» را تعریف می‌کند. مهم‌ترین جایی که شاهد این تکنولوژی جدید انضباطی هستیم، نهادهای آموزشی و متخصصان - کارگزاران آن هستند. این نهادهای آموزشی و متخصصان از لحاظ کارویژه نزدیک هستند با دستگاه - نظام روحانی دین نزد وبر. جهان دین، ساختارهای شکل‌دهنده آن و وضعیت سوژه انسانی در این ساختارها را می‌توان مطابق جدول زیر شرح داد.

جدول ۱. چگونگی شکل‌گیری سوژه



## تطبيق الگوهای ساختاری جهان دین بر جهان هنر معاصر: پست‌مدرنیسم به مثابه قانون کلیت‌بخش

در دستگاه دین و نهادهای وابسته آن متخصصان نقش عمده‌ای را در شکل‌گیری قوانین آن و بسط گفتمان‌هایی که قانونی و تقدیس می‌کند بازی می‌کنند. همچنین استراتژی‌هایی را برای افراد عامی در نظام‌مند کردن و تنظیم فعالیت هرروزه فراهم می‌کنند. در واقع آنها اغلب سلطه یک طبقه یا گروه بر گروه دیگر را به صورت مشروع در می‌آورند (Weber, 1958, 178). در واقع نهادها و متخصصان مذهبی به تعبیر وبری، به مردم عامی یک عادت‌واره مذهبی - تکلیف - را تلقین می‌کنند که به سوءتعبیری از سلطه از جانب راست‌کیشی و نخبگان اقتصادی و سیاسی اجازه می‌دهد (Rey, 2004). «نکته این است که نهادها گفتارها و روایت‌هایی را تعیین می‌کنند که به واسطه آن‌ها تجربه زیباشناختی صورت می‌گیرد» (Lash, 2011, 235). این کار در دوره معاصر بر عهده گفتمان پست‌مدرن و عوامل و متون برساخته آن است، نوعی فرایند انضباطی و بهنجارسازی پنهانی تحت لوای تکلیف. پست‌مدرنیسم این بهنجارسازی را به شیوه‌های مختلف انجام می‌دهد و مهم‌ترین آن رد کلیت یا یکپارچگی (هویت - سوژه) است.

یکی از مهم‌ترین تفاوت‌ها میان دو عصر مدرن و پست‌مدرن به مسئله یکپارچگی و کلیت مربوط می‌شود. بیشتر نظریه‌پردازان پست‌مدرن می‌اندیشند که فقدان کلیت یکپارچه اساساً امر مطلوبی است. انگاره قدیمی کلیت درواقع نه فقط نادرست بلکه خطرناک نیز است چرا که به یکسان‌سازی می‌انجامد (Jameson, 2012, 8). به‌طورکلی، یکی از نگرانی‌های اصلی متفکران پست‌مدرن پرسش درباره جهان‌گستری اصول و ارزش‌هاست. به‌گمان آنها، جهان‌گستری یعنی از میان بردن تفاوت‌ها و جلوه‌های گوناگون فرهنگ. کنار گذاشتن خط فاصل (اصولاً مدرن) میان فرهنگ متعالی و سطح بالا با فرهنگ مشهور به فرهنگ توده یا تجاری، ویژگی بنیادین همه انواع پست‌مدرنیست‌ها است. «مورخان هنر پست‌مدرن سعی کرده‌اند تا شیوه‌های تاریخ هنر چندگانه را جایگزین کلان‌روایت‌های واحد تاریخ هنر مدرنیستی کنند که بر اساس گونه‌ای روایت تمامیت‌خواه ساخت یافته است. بدین‌منظور آنها به معرفی دیدگاه‌های ترکیبی منطقه‌ای و چندملیتی و مسایلی چون نژاد، طبقه، جنسیت پرداخته‌اند» (D'Alleva, 2005, 155).

سرنوشت انسان در این جهان جدید، با محدودیت‌های ناشی از یکسان‌سازی و تطابق، شبیه مسئله تکلیف نزد وبر است. نکته مهم در تکلیف وبری پنهان بودن فرایند انضباطی و اعمال قدرت است. نمی‌توان به سازوکار آن پی‌برد؛ چراکه قدرت در توزیع، سازوکار، کنترل دوطرفه و تعدیل ابژه‌هایش بسیار دقیق و ظریف عمل می‌کند. می‌توان این ادعا را مطرح کرد که «ممکن است تمام مباحث کنونی درباره کثرت‌گرایی، تفاوت، پایان کلان‌روایت‌ها و ابلیس‌های کلیت، صرفاً

بهانه‌ای باشد که نیت اصلی را نهان کرده است. پس پشت آنها کلیتی فراتر از هر زمان دیگر نهفته است» (Jameson, 2012, 53). تفاوت‌های آنان به نظر می‌رسد صرفاً برای نفس متفاوت بودن است نه بیشتر. دنیایی که در آن تفاوت‌ها هر آن به همسانی و بی‌تفاوتی تهدید می‌شوند. جیمسون با مطالعه پست مدرنیسم و متن‌های برآمده از دستگاه روحانی آن و به‌ویژه بحث کلیت، معتقد است کلیت مورد بحث، کلیت منفی تجلی جهانی سرمایه‌داری متأخر است (Roberts, 2007, 191). در پست مدرنیسم، هویت به مثابه یک آبرواژه و مفهوم کلیت‌بخش چارچوبی است که سوژه در آن قرار می‌گیرد. در هر مطالعه‌ای درباره هنر معاصر، پست مدرن ناگزیر از پرداختن به آن هستیم.

### نقش هویت به‌عنوان یک قاعده در ساخت الگوهای بصری هنر معاصر: مطالعه موردی «هنر معاصر ایران»

پست مدرنیسم به سرعت عرصه نظری-روشنفکری جهانی را درنوردید و آن را از مفاهیم و واژگان پست مدرنیستی خود آکنده ساخت. این جریان نشانگر پیدایش پاره‌ای فرایندهای نوین تغییر و تحول و به‌راه افتادن روندهایی معکوس در فرایندهای توسعه سرمایه‌داری، و از آن جمله اشکال جدید کنترل و مقاومت اجتماعی، است (J. Dunn, 2014, 254). هویت و مفاهیم فکری حول آن از جمله این اشکال جدید کنترل و مقاومت است که در پست مدرنیسم هویت با وضعیت جدیدی روبه‌رو شد و سوژه را تحت تأثیر قرار داد. گرایش غالب گفتارهای پست مدرن طرح‌ریزی مسائل هویت برطبق موازین مبتنی بر اصالت فرهنگ و منحصرساختن این مسائل به موضوعاتی است که در بستر جنبش‌های اجتماعی نوین سر برکشیده‌اند. در این رفتار جدید که براساس هویت شکل گرفته و ابزار هنجارمندی در رژیم جدید است، می‌توان از کالایی‌کردن هویت نام برد. در پاسخ به این پرسش که گفتمان‌هایی که مدعی افشا و محکوم کردن سامانه‌ها و راهبردهای قدرت‌اند سرانجام بنیان و توجیه تئوریکی را که اینها کم داشته‌اند به آنها رسانده‌اند؟ باید گفت که آنها موفق شدند کل فضای حسی را به روی فرایند کالایی‌شدن بگشایند (LeBrun, et al, 2015, 43). در این راستا، این رژیم تحول‌یافته [پست مدرنیسم]... سامان‌هایی هرچه مصلحت‌اندیشانه‌تر و سیال‌تر بنا نهاده که در آنها هویت با مقتضیات عرضه و بازار جهانی هماهنگ می‌گردد» (J. Dunn, 2014, 357)؛ آن هم از طریق نهادهای موزه‌ای و دانشگاهی و تکنیک‌هایی پنهانی که به‌طور فزاینده‌ای به دانشجویان هنر، مدیران هنر و افرادی شبیه اینها تدریس می‌شوند (Abbing, 2005, 61).

برای فهم چگونگی شکل‌گیری این الگوی تازه در هنر معاصر، در این بخش، به مطالعه چگونگی ساخت قواعد و نظم بصری جدید در «هنر معاصر ایران» و نزد هنرمند توسط کارویژه منتقد-مورخ پرداخته می‌شود. یکی از مهم‌ترین عوامل / متخصصان - بنا بر واژگان وبری روحانیان - این

هسته قدرت در بسط جهان هنر معاصر ایران حمید کشمیرشکن است. در اینجا مطالعه این مقاله براساس متن کتاب *کنکاشی در هنر معاصر ایران* شکل گرفته است.

### کشف الگوهای رفتاری نشان‌دار در هنر معاصر ایران با نگاهی به کتاب *کنکاشی در هنر معاصر ایران*

حمید کشمیرشکن در مقام مورخ، در کلیت پروژه فکری خود<sup>۲</sup> از جمله در کتاب *کنکاشی در هنر معاصر ایران* به ساخت و تئوری‌پردازی تاریخ هنر معاصر ایران پرداخته است. در مطالعه این بخش، فصل پنجم کتاب حاضر مورد استناد است. هدف کشمیرشکن در این جایگاه مورخ، ساخت و بسط کالای «هنر معاصر ایران» برای تبلیغ نظامی بزرگ‌تر یعنی «هنر معاصر» و «معاصریت<sup>۳</sup>» است. معاصر بودن و لوازم آن از ارکان مهم این کتاب است. کشمیرشکن برای ساختن این تاریخ-کالا، کمتر به سیر زمانی این ماجرا پرداخته و بیشتر بر شرح زمینه‌ها (سیاسی-فرهنگی) و گفتمان‌های غالب بر آن تمرکز دارد. او این روایت را با اشاره به گفتمان‌های مؤثر و تأکید بر اهمیت هویت جدید و شیوه‌های بروز آن در هنر معاصر و نزد هنرمندان ایرانی پیش می‌برد. در فصل پنجم کتاب، او با اشاره به ظهور گفتمان‌های جدید از همان آغاز این امر را نشانه تحولاتی مثبت از جانب نسل جدید می‌داند. «تغییر تدریجی گفتمان در هنر ایرانی از میانه دهه ۱۳۷۰ ش. به این سو آغاز شد... تغییری که می‌توان آن را مسامحتاً تغییر پارادایم مدرنیسم تازه شکل‌گرفته پساانقلابی به سوی «هنر معاصر» تعبیر کرد. آثار هنری این دوره به بازنمود مقاطع حساس جامعه ایران طی دو دهه اخیر مبدل شد... مقطعی از هنر معاصر ایران که شاهد شماری از دستاوردهای هنری قابل‌توجه در بستر تحولات سیاسی و فرهنگی بوده است» (KashmirShekan, 2017, 329). از نظر او، این تحولی است که توسط هنرمند معاصر ایرانی و در بطن «معاصر بودن» به وجود می‌آید (Ibid., 332).

واضح است که تأکید کشمیرشکن بر اهمیت معاصر بودن و مفاهیم حول آن به‌عنوان قاعده اصلی هنر امروز است. با این تفصیل، می‌خواهیم ببینیم که مورخ چگونه در ذیل کنش نقد، به بسط ایده «هنر معاصر» پرداخته و این روایت او چگونه به شکل‌گرفتن رفتار بصری متعینی در هنر معاصر ایران منتج شده است. مفهوم اساسی کشمیرشکن برای ساختن این نظم جدید کلمه «معاصریت» و مفاهیم حول آن است. کشمیرشکن از این طریق سعی در تئوریزه کردن معنای معاصر به مثابه هویتی جدید و لازم برای هنر امروز و ساخت یک متن دارد. ایشان در این بخش قصد دارد مفاهیم اصلی، سازوکارها، و پارادایم‌های معاصریت در هنر امروز ایران را تبیین کند. او با بیان چالش‌های مفهومی-نظری پیش‌روی این نظم جدید و راهکارهای آن به طریقی انتقادی سعی در تشریح آن دارد اما در واقع دارد آن را در جهت بسط و تثبیت مفهومی تئوریزه می‌کند. ایشان این روایت را با شرح شکل‌گیری و تحولات تدریجی گفتمانی آن آغاز می‌کند. «هنر ایران در

دهه ۱۳۷۰ ش. تغییری تدریجی در پیش‌گرفت تا چارچوب تازه در حال شکل‌گیری مدرنیسم هنری پس از انقلاب را ترک کند و هم‌زمان دیدگاه‌های نو را با واقعیت‌های موجود، مانند ناسازها و ناهنجاری‌های اجتماعی، پیوند زند. این رویکرد نوین، بخشی از نیروی محرک معاصر بودن خود را از عرصه بین‌المللی و بخشی را از شرایط درونی خود اخذ کرد؛ جایی که نیاز به ثبت واقعیت در دوران گذار، با همه اشکال در حال تغییرش، امری اجتناب‌ناپذیر بود» (Ibid., 346). هنری که از یک سو الگوهای خود را آشکارا از پارادایم‌های اروپایی - آمریکایی اخذ کرده و از دیگر سو جایگزین‌های محلی‌شده را نیز جست‌وجو می‌کند. این روایت کشمیرشکن رفته‌رفته انگاره‌های الگویی هنجاری هرچند ناخودآگاهانه را در ذهن هنرمند ایجاد می‌کند. «تحولات اخیر در هنر معاصر ایران شاید نشان‌دهنده این باشد که این هنر به‌طور اجتناب‌ناپذیری خواهان موقعیت جدید معاصریت است...» (Ibid., 348). او این امر یعنی به‌روز و سرشار از روح زمان بودن را پیوسته مورد تأکید قرار می‌دهد و آن را دغدغه غالب در ذهن نسل جوان‌تر هنرمندان می‌داند. «اشتیاق هنرمندان برای تجربه با زبان‌های جدید که با امر معاصر خویشاوندی داشت، راه را برای توسعه به اصطلاح هنر جدید هموار کرد... اشتیاق برای امر نو، و در یک کلمه معاصر تا جایی گسترش یافت که اشتیاق هنرمند معاصر حضور در حال حاضر بود تا پاسخی با تأخیر به روزمرگی...» (Ibid., 346). در اینجا با نوعی بسط و تثویز کردن معاصریت و اکنونیت در هنر مواجهیم<sup>۴</sup>.

#### ایجاد مشروعیت برای هنر معاصر: نقد همچون تأیید

کشمیرشکن خوانش خود از هنر معاصر را با بیانی نقادانه و نگرانی از تهدیدات این گفتمان جدید شروع می‌کند. برای مثال در مورد خطرات جهانی‌سازی، محلی‌گرایی و یکسان‌سازی بحث را این‌گونه می‌گوید: «بنابراین گفته می‌شود که فرایندهای جهانی‌سازی و محلی‌گرایی به شکلی منطقی به هم مرتبط‌اند و هم‌زمان، هم‌راستا و علیه یکدیگر عمل می‌کنند. بدین ترتیب جهانی‌سازی به‌عنوان پدیده‌ای همگانی منجر به رشد نیروهای مقابل خود یعنی خاص‌گرایی و محلی‌گرایی می‌شود» (Ibid., 400). در اینجا، کشمیرشکن هرچند در ظاهر از طریق نوعی نگاه نقادانه و ابراز خطر، چالش‌های پیش‌روی نظم جدید را بیان می‌کند اما در واقع، ایده‌های خود را - هرچند که واضح نیستند و در ظاهر اعمال قدرتی در بیان آنها دیده نمی‌شوند - در قالب گفتمان‌های برآمده این نظم جدید، بسط می‌دهد. هرچند «در زیر رویه ظاهراً پرتنوع بسیاری از نوشته‌های هنری آکادمیک [این جریان] نوعی یکدستی پنهان جریان دارد. مزیت خاص دیدگاه‌های ساخت‌گشایانه و روانکوانه مسلط آن است که می‌توان آنها را دلبخواه در مورد دور از ذهن ترین آثار به کار بست و به نتایج انتقادی کلیشه‌ای رسید. در واقع لم کار که به دست آمد هر چیزی را می‌توان به خورد این ماشین داد» (Stalabras, 2013, 149).

همان‌طور که پیشتر اشاره شد، یکی از مهم‌ترین ابزارهای مفهومی در این نظم جدید مفهوم «هویت» و معضلات برخورد با آن نزد هنرمند معاصر است. کشمیرشکن اشاره می‌کند که نزد هنرمند معاصر هویت ابزاری برای گریز از قالب‌های کلیشه‌ای و نهادی پیشین است اما به نظر می‌رسد در مرحله کنونی و در دنیای به‌طور فزاینده جهانی‌شده، برای بسیاری از هنرمندان نسل جدید این قاعده‌سازی فرهنگی دیگر چندان پذیرفتنی نیست. کشمیرشکن ایده هویت متکثر و دموکراتیک را راه‌کار هنرمند معاصر در مقابل این قاعده‌سازی می‌داند. «گفته می‌شود که امروز ایده دموکراتیک هویت که بر شکل‌گیری یک جامعه تکثرگرای مدنی در ایران تأکید می‌کند، در میان نسل نو‌نخبگان ایرانی بیشتر مورد پذیرش است تا ایده‌های رمانتیک یا سنت‌گرای هویت ایرانی» (KashmirShekan, 2017, 393). از نظر کشمیرشکن هنرمند از طریق این نوع برداشت از هویت و گفتمان‌های امروزی آن، در برابر تجویزهای جوهره‌گرا عکس‌العمل نشان داده و هم‌زمان فضاهای فرهنگی خود. هویت‌های خود را بازیابی می‌کند (Ibid.).

کشمیرشکن در اینجا به بسط و پرورش نوع نگاه خود. هنرمند به مسئله هویت و گفتمان‌های حول آن می‌پردازد. اینکه این گفتمان‌ها چه قابلیت‌هایی برای بازتعریف خود و انگاره‌های آن دارند. «با توجه به این نکته می‌توان تفسیرهایی نو از فرهنگ ملی و روایت‌هایی در مقابل روایت غالب، به‌ویژه در استراتژی‌ها و بازنمودهای هنری، یافت. این تعابیر نو نشان‌دهنده این است که استراتژی‌های بازنمود در حال فرمول‌بندی شدن مجدد هستند...» (Ibid., 394). برای مثال در مورد بعضی مفاهیم هویتی جدید همچون بدن و جنسیت شاهد این مسئله هستیم. در هنر امروز ایران با بدن انسانی به‌عنوان رسانه‌ای فرهنگی (تصاویر ۱ تا ۳) (جدول ۲) برخورد می‌شود. در برخورد با بدن - جنسیت این هنرمندان هویت‌های خود - تعریف قابل مذاکره را ارجح شمرده و در مقابل هویت‌های غالب قرار می‌دهند (Ibid., 396).

در برخورد و طرح مسئله هویت، کشمیرشکن به تهدیدات یکسان‌سازی ناشی از این گفتمان جدید پیش‌روی هنرمند اشاره می‌کند. «این ویژگی شاید ما را به این باور هدایت کند که گونه‌ای جهانی‌گرایی زائیده از معاصریت در هنر در حال وقوع است که نتیجه آن نوعی همگن‌سازی بیمارگونه خواهد بود... نگرانی اینجاست که هنر معاصر و شبکه‌های نهادی متصل به آن صرفاً نظاره‌گران جریان‌های فرهنگی جهانی‌شدن نیستند، بلکه در مقام میانجیان یا «دربانان» نقش مهمی در تعریف گفتمان‌ها ایفا می‌کنند» (Ibid., 389). و چرا نباید فکر کرد که اینجا این میانجی خود کشمیرشکن است که راه‌کار ارئه می‌دهد و تفسیرگر است. برای مثال او اینجا، بلافاصله بعد از اعلام خطر با آوردن فکت / تفسیری از داریوش شایگان، هنرمند را از این خطر عبور می‌دهد (البته که نه با بیانی آشکار). «چنان‌که داریوش شایگان بیان می‌کند، این عصر که به عبارتی رنگین‌کمان

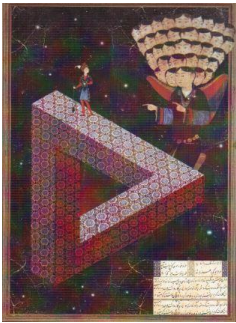
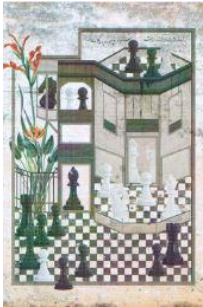




پیوستگی است، برای هنرمندان غیرغربی منابع الهام جدیدی فراهم می‌کند که آنها را قادر به تدبیر کردن راه‌های خاص بودن، و تبیین موقعیت‌های انتقال و تضادهای درونی می‌سازد» (Ibid.).

او همچنین با اشاره به عکس‌العمل هنرمندان در مواجهه با این وضعیت از راه‌های برخورد با این گفتمان‌های جدید هنر معاصر می‌گوید. «این گروه از هنرمندان بر این باورند که رویه هنری که ضامن بی‌همتایی آنها است و آنها را از هم‌تایان غربی خود متمایز می‌کند، در بسیاری موارد به ایجاد برخی انسدادهای هنری انجامیده که آنها را مجبور به تولید هنری یکدست کرده است. این هنرمندان دریافته‌اند که نهادها نیازهای خود را با اتکا بر الگوهای تحلیلی محدودی که با کلیشه‌سازی و قوم‌محوری شکل داده‌اند، برآورده می‌سازند» (Ibid., 398). او این‌گونه القا می‌کند هنر معاصر ایران اینجا به راه‌کاری دست یافته و از این می‌گوید که هنرمندان معاصر ایرانی چگونه با استفاده از امکانات هویتی خود که گفتمان معاصریت در اختیار آنها گذاشته توانسته‌اند به این وضعیت واکنش مناسبی نشان دهند و همزمان از یکسانی برهند و نگاهی انحصاری داشته باشند. «نمایش آثاری که از نظر خصلت‌های زیبایی‌شناسی شاخص‌اند، از جمله پتانسیل‌های زیبایی‌شناسانه سنت‌های تصویری یا دلالت‌های اجتماعی، رمزهای فرهنگی و ویژگی‌های سیاسی-اجتماعی می‌تواند یکی از عکس‌العمل‌ها، اشکال ایستادگی و جاذبه‌ها برای خاص‌گرایی افراطی باشد. استفاده از موضوعات متنوع محلی برای ساخت اثر «مستقل» یا «اصیل» به گونه‌ای نتیجه این قاعده‌سازی است» (Ibid., 400). (تصاویر ۴ تا ۱۰) (جدول ۲).

همان‌طور پیشتر اشاره شد، کشمیرشکن هرچند این گفتمان‌ها را با پرسش و تردید مواجه می‌کند «این ملاحظه درخور توجه است که آیا ممکن است هنرمندان غیرغربی، در حمایت از آرمان تکثرگرایی، در حال تبدیل شدن به ویتروینی برای دیگران و یا نوعی موزه قومی باشند؟» (Ibid., 418)، یا از خطر و تهدید برای افتادن در دام نظام کالا یا استیلای سیاسی (Ibid., 392) می‌گوید، اما در نهایت می‌بینیم که این رویه نه سلبی که ایجابی عمل کرده و نمایانگر نمونه‌های مرسوم هنر معاصر ایران می‌شود. «در سال‌های اخیر می‌توان لحن‌های گوناگونی را در هنر معاصر ایران ردیابی کرد که در تقابل با مدل‌های موجود ارائه شده از سوی نهادهای رسمی و یا شاید زیر نفوذ الگوهایی از الگوهای کلیشه‌ای، که در آن یک جهان‌بینی واحد بر عرصه اجتماعی حکم فرماست، قرار گرفته و اعتبار یافته‌اند. هنرمندان بسیاری به کاوش در شیوه‌های در حال تغییر زندگی اجتماعی پرداخته‌اند، آن‌گونه که در فرهنگ بصری کشور و یا در ژرفنای بیان شخصی تجلی یافته‌اند. آنها از طریق بازنمودهای هنری خود، تصویر متناقض مقدس، شمایی و تجاری‌ای، که اغلب با ترکیبی از عناصر فرهنگی عامیانه و عناصر معاصر جهانی نمادسازی شده‌اند، ارائه می‌کنند» (Ibid., 419).

کشمیرشکن در ضمن شرح مختصات و وضعیت حاکم بر هنر معاصر ایران و ایده‌های جاری در آن، در حال تعریف آن نیز است. این کار اصلی متخصصان هنر معاصر است؛ «چارچوب‌بندی حدود این نظم جدید و تعریف مختصات هنرمند بودن. دست‌کاری نشانه‌ها به منظور شکل‌دادن ناخودآگاه تمایلات ما» (Jameson, 2012, 38). هنرمند با شنیدن این دستورالعمل‌ها ناخودآگاه در مسیر جهت‌دهی منتقد حرکت کرده و رفتار بصری خاص و نشان‌دار را بازتولید می‌کند. در واقع، ما اینجا با نوعی دستگاه معناساز نمایش مواجه هستیم که می‌کوشد تا از طریق تمهیداتی به تثبیت این دستگاه کمک کند. بدین منظور، مفاهیم جدیدی که راهنمای معاصر بودن هستند (معاصریت، خاص‌بودگی، هویت جنسی، متن، بدن، اقتباس)، توسط متخصصان ساخته می‌شوند.

جدول ۲. تصاویر ۱ تا ۱۰

|   |  |
|---|--|
|   |   |
|  |  |
|  |  |

|   |   |
|---|---|
|    |   |
|    |   |
| <p>۲- اشکان حسینی، هشت بهشت</p> <p>۴- سعید خضایی، رویای من و فتحعلی میرزا</p> <p>۶- لیدا ارزاقی، زیبایی روزمره</p> <p>۸- نمایشگاه گروهی، تصویری از خود</p> <p>۱۰- علیرضا پویا، نوستالژی</p> | <p>۱- علی رنجبران، لوتی‌ها در منهن، عکس</p> <p>۳- محمد فروزنده، زمین بازی</p> <p>۵- کتابون گلستانیان، مدار</p> <p>۷- دو دقیقه به نیمه شب، نمایشگاه گروهی</p> <p>۹- مهدی منصوری، عکس</p> |

#### یافته‌های پژوهش: هنر معاصر به مثابه یک کالا

مسئله اصلی کتاب کشمیرشکن، ساخت مفهوم «هنر معاصر ایران» است. هدف او ساخت رفتار بصری جدید و البته نشان‌دار برای دستگاه «هنر معاصر» است. فهرست هنرمندانی هم که او به آنها اشاره دارد تقریباً فهرست ثابتی است، شامل همان هنرمندان مدافع جریان اصلی. «فهرست نقش‌آفرینان ظاهراً از پیش به دست منتقد این میدان تنظیم شده است» (Bourdieu, 192, 2017). هنرمندانی چون بیتا فیاضی، افشان کتابچی، خسرو حسن‌زاده، صادق تیرافکن، معصومه مظفری، خسرو خسروی، بهنام کامرانی، باربد گلشیری، امیر معبد، فرهاد مشیری، محمود بخشی مؤخر، سیمین کرامتی، شادی قدیریان، آرش حنایی، مهرانه آتشی، بهرنگ صمدزادگان، امیرعلی قاسمی، سمیرا اسکندرفر، ژینوس تقی‌زاده، بهداد لاهوتی و دیگران. اینها هنرمندانی هستند که هنر آنها حداقل‌های نشان‌دار بودن را با خود دارد.

البته مؤید این برچسب نشان‌دار بودن در کار این هنرمندان متن کتاب کشمیرشکن است. یعنی همان چیزی که وبر می‌گوید باید منبع تحلیل ما در کشف دستگاه قدرت و سلسله‌مراتب در جهان دین باشد. برای مثال در فصل پنجم، که مشخصاً بر هنر معاصر دو دهه اخیر تمرکز کرده و تحلیل ما براساس آن شکل گرفته است الگوهای رفتاری خاص را می‌توان بازشناخت. رفتارهای بصری‌ای که تبدیل به الگوهای دستوری شده و به مثابه کالایی خاص بازتولید می‌شوند. اینجا کشمیرشکن حدود ۱۲۷ اثر را مورد استفاده قرار داده (جدول شماره ۲) که از این تعداد، ۹۲ تصویر جزو گروهی هستند که در ذیل آثار با مفاهیم نشان‌دار مشخص قرار داده شده‌اند.

### جدول ۳. تصاویر نشان‌دار

| تعداد اثر | مفاهیم غالب   | نوع گفتمان                        |
|-----------|---|-----------------------------------|
| ۱۹ تصویر  | زنان، دختران و زندگی جدید آنها                                | گفتمان فمینیستی                   |
| ۱۵ تصویر  | بدن، جنسیت، تفریحات   | گفتمان هویتی جدید در زندگی جوانان |
| ۶ تصویر   | کالاهای مصرفی محبوب جهانی شده                                 | انگاره‌های فرهنگ مصرفی            |
| ۲۱ تصویر  | دینی - چهره‌های فاجاری - آلبوم خاطرات - فرهنگ لمپنی - پهلوانی | سنت تصویری                        |
| ۵ تصویر   | هویت جدید شهری  | نماهای زندگی شهری                 |
| ۷ تصویر   | خط - خوشنویسی   | تصاویر متمرکز بر متن              |
| ۹ تصویر   | بازخوانی وقایع  | سیاست و تاریخ                     |

با نگاه به جدول ۳، می‌توان دید که الگوهای به دست آمده، نشان از غلبه الگوهایی خاص دارد که به آنها الگوهای نشان‌دار می‌گوییم. حضور این تجارب بصری جدید در قالب بازخوانی و بهره از مفاهیم هویتی را کشمیرشکن سیاست هویتی تازه و مطابق با گونه‌گونی و تحول جامعه ایران می‌داند. «رویه‌های فرهنگی جدیدی که به تدریج جایگاهی محوری می‌یابند و موجب پیدایش اشکال متنوع هنری شده‌اند» (KashmirShekan, 2017, 426). این تجارب بصری جدید منجر به شکل‌گیری آن چیزی می‌شوند که آنها را تصاویر نشان‌دار می‌نامیم. در این وضعیت «ما در حال تجربه تأثیر هنر معاصر به عنوان کالایی که به صورت جهانی در حال عرضه است و به وسیله افرادی متخصص تولید، نمایش و گردانده می‌شود» هستیم (Vidokle, 2013). هنرمند معاصر ناگزیر از خلق این تصاویر و تطبیق خود با نظم حاکم بر آنها است. این تطبیق الگوهای رفتار بصری ضرورت صحنه هنر معاصر است. به این ترتیب برای هنرمند معاصر، رفتار بصری جدید ابزاری برای

کسب مشروعیت و ورود به حلقه‌ای از هنرمندان دارای امتیاز خاص است. اینها ابزاری برای دریافت تأیید در هنر معاصر، گالری و کل این نظام است. «لزومی ندارد که پست مدرنیست‌ها به آنچه می‌گویند باور داشته باشند. بازی با واژگانی که وجه مشخصه بخش زیادی از سبک آنهاست می‌تواند فقط کاربرد کلمات همچون ابزارهایی باشد در برابر دشمنی که هنوز امیدوارند نابود شود، نه استفاده از کلمات برای ابراز چیزهایی که فکر می‌کنند درست است» (Hicks, 2004, 186). هنرمند با استفاده از این تصاویر به کارش نشانی از خاص‌بودگی می‌بخشد و خود را شایسته ورود به حلقه هنر معاصر می‌کند.

باید تأکید کرد که تصاویر که اینک در اختیار ماست، تصاویری هستند که به رغم سر و صدای زیاد، اما دردسر تصویری- فکری اندک برای مخاطب ایجاد می‌کنند. «قرار دادن انگاره‌هایی چون «معاصریت، نوسنت‌گرایی، ملیت‌گرایی، پست‌مدرنیسم» در ذیل عبارت ژانرهای مدرنیسم نه تنها سرهم‌بندی کردن است، بلکه نشان می‌دهد که قالب زمانی که عنصر اساسی در نگارش تاریخ است از همین جا دچار کژتابی است» (MousaviAghdam, 2015). در این نوع خلق هنر است که می‌توان گفت «تاریخ مبدل شده است به مجموعه‌ای صرف از سبک‌ها، شیوه‌های عاری از عمق رویکرد به گذشته» (Roberts, 2007, 177) و صحت تاریخی تنها در سطح وجود دارد. هرچند، کشمیرشکن این تنوع را تلاش‌هایی در پی یافتن الگوهای تفسیری ممکن برای هنر معاصر جهانی می‌داند (KashmirShekan, 2017, 426)، اما باید گفت که علت این صورت‌بندی عجله‌ای نه تأسیس یک مدل پژوهشی برای نگارش تاریخ هنر معاصر ایران، بلکه بیشتر ساخت یک مفصل‌بندی‌گزینه‌ای برای کنار هم قراردادن آثار تجسمی است. اینجا ما نه با تاریخ که با کاتالوگی پرزرق‌وبرق طرف هستیم؛ کاتالوگی برای عرضه و معرفی «هنر معاصر ایران». البته که این متن دارد لوازم این امر را تعریف و تعیین می‌کند. متن تعریف می‌کند که برای قرارگیری در ذیل جهان هنر معاصر ایران باید همچون سوژه‌ای متعین، قواعد ساخت یک کالای مشخص را رعایت کرد و برای این کار باید هنری نشان‌دار آفرید. نشان‌دار بودن نوعی عمل آیینی و رمز وارد شدن به این حلقه تقدس است.

### نتیجه‌گیری

هنر معاصر ایران، امکانی است که تحت پست‌مدرنیسم قابلیت ظهور یافته است. آن برای هستی‌یافتن نیازمند کسب مشروعیت است و در حین کسب این مشروعیت به نظام بالاتر از خود نیز مرجعیت می‌دهد. در کنار این دستگاه روحانی، متون برساخته این متخصصان پشتیبان دستگاه قدرت هستند و مشروعیت آن‌را تعریف و تثبیت می‌کنند. جهان هنر معاصر به این حامیان-عاملان نیاز دارد. در واقع اینها اساس آفرینش و بعدتر پایداری و دوام آن هستند. کار

کشمیرشکن و پروژه فکری ایشان را باید در چارچوب ساخت مشروعیت برای دستگاه روحانی نظم جدید هنر تعریف کرد. مسئله از نظر ما کشف ساختار اندیشه‌ای پشت این جریان است؛ یعنی مسئله متن - نظام حاکم بر این جهان جدید در هنر امروز ایران - جهان و رقابت برای کسب مشروعیت - مرجعیت و اعمال این اختیار - قدرت بر روی هنرمند و اثر هنری در جهت بسط ایده مورد نظر خود.

کاربست عناصر هویتی راه‌حل پست‌مدرنیسم برای کسب مشروعیت در هنر معاصر [ایران] است. اینجا هویت ابزار بسط ایده کالایی شدن هنر است. هدف مرجعیت - قدرت همواره ساخت رفتارها و قواعد هنجاری و قالب‌بندی شده است. رفتارهایی که برای ساخت کالای مشخص و تعریف شده ضروری هستند. هویت و ابزارهای هویتی یکی از آسان‌ترین راه‌ها برای ساختن کالای هنر معاصر است و در روایت‌های طرح‌شده از هنر معاصر ایران و خاصه نزد کشمیرشکن این مسئله در قالب گفتمان‌های هویتی معرفی و تئوریزه می‌شود. پروژه کشمیرشکن و نظام جدید هنر بدین‌وسیله در پی ساخت مفهوم «هنر معاصر ایران» است که دارای چارچوب مشخص بوده و قواعد - رفتار معینی را برمی‌تابد، رفتاری که منجر به ساخت چیزی همچون یک «کالا» می‌شود. برای مثال، در هنر معاصر، مفاهیمی از قدرت تا تفاوت، از نوشتار تا خواست دانستن، از هویت جنسی تا محلی - قومی و غیره؛ یعنی آنچه تحت‌عنوان جریان «نظریه‌محور» قرار می‌گیرند، تعیین‌های هویت‌گرای بهنجارسازی هستند که در قالب یک کالا عرضه می‌شوند و به هنرمند در رفتار تنظیمی / هنجاری بصری کمک می‌کنند. اینها در کنار هم به شکل گرفتن الگوهای رفتاری غالب در هنر معاصر ایران کمک می‌کنند. الگوهایی که به راحتی می‌توان نشان آنها را در هنر امروز دید. نیاز به گفتن ندارد که هنرمندانی که کشمیرشکن در این کتاب به آنها اشاره می‌کند خود بهترین شاگردان این نظم جدید هستند و قواعد را درست اجرا میکنند. البته که این امر نتیجه کار همان دستگاه معناساز نمایش و متخصصان آن است.

## پی‌نوشت

1 Laity

۲. از جمله در مقالاتی چون:

Kashmirshekan, Hamid. (2007). Contemporary Iranian Art: The emergence of new artistic discourses, Iranian studies, No.3, Vol.40.

Kashmirshekan, Hamid. (2010). The Question of identity vis-a-vis exoticism in contemporary Iranian art, Iranian studies, No.4, Vol.43.

3. Contemporaneity

۴. این تأکید بر معاصریت را در کارهای دیگر کشمیرشکن نیز شاهد هستیم: «در این دوره هنر ایران بعد از انقلاب شکلی از رواداری فرهنگی و تسهیل فضا و محدودیت‌ها را شاهد بود که به ظهور نسلی از هنرمندان انجامید که گرایش اصلی‌شان معاصریت بود» (Kashmirshekan, 2011).

5. Gate- keeper.

۶. منبع تمام تصاویر (Kashmirshekan, 2017) است.

## References

- Abbing, H. (2005). *The autonomous artist still rules the world of culture*. Amsterdam: Boekmanstudies.
- Bordieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. UK. Columbia University Press: Polity Press.
- Bourdieu, P. (2017). *The Academic Man* (H. Chavoshian, Trans.). Tehran: Parse Book Translation and Publishing Company. (In Persian)
- Crowther, P. (2002). *Against Curatorial Imperialism: Merleau-Ponty and the Historicity of Art*, in: *A Companion to Art Theory* (P. Smith & C. Wilde Eds.). Blackwell Publishers Ltd, Chapter 39.
- D'Alleva, A. (2005). *Methods & Theories of Art History*. London: Laurence King Publishing.
- Foucault, M. (2016). *Care and Punishment: The Birth of the Prison* (N. Sarkhosh, A. Jahandideh, Trans.) Tehran: Ney. (In Persian)
- Gane, N. (2002). *Max Weber and Postmodern Theory*. PALGRAVE, New York.
- Hicks, S. R.C. (2004). *Explaining Postmodernism, Skepticism and Socialism from Rousseau to Foucault*. Scholarly Publishing, Tempe, Arizona, USA.
- Jameson, F., et al. (2012). *Postmodernism and Consumer Society* (V. Valizadeh, Trans.). Tehran: Pajhwok Publishing. (In Persian)
- Dunn, R. (2014). *Social Critique of Postmodernity* (S. Najafi, Trans.). Tehran: Pardis Danesh. (In Persian)
- Kashmirshekan, H. (2011). *New Wave of Iranian Art*, Vol. 1, No. 3
- KashmirShekan, H. (2017). *Exploration in Contemporary Iranian Art*. Tehran: Nazar Publishing House. (In Persian)
- LeBrun, A., et al. (2015). *French Theory and Its Avatars* (B. Safdari, Trans.). Tehran: Kalagh Publishing. (In Persian)
- Lash, S. (2011). *The Sociology of Postmodernism* (S. Bahian, Trans.). Tehran: Qoghnoos. (In Persian)
- Owen, D. (2015). *Maturity and Modernity* (S. Haji Naseri & Z. Ebrahimi, Trans.). Tehran: Rokhdad Now. (In Persian)

- MousaviAghdam, K., et al. (2015). The book Contemporary Iranian Art in the Eyes of Critics, Book Review, 2 (7), 58-21. (In Persian)
- Pouryamehr, E. (2016). Analysis of Curating Discourse in Contemporary Iranian Art. PH.D Thesis, Al Zahra University. (In Persian)
- Qadernezhad, M. (2018). The Possibility of Autonomy in Contemporary Art; The Role of Postmodern Culture on the Articulation of "Iranian Contemporary Art" Commodity. PH.D Thesis, Art University of Isfahan. (In Persian)
- Roberts, A. (2007). Frederick Jameson (V. Valizadeh, Trans.). Tehran: Ney. (In Persian)
- Rey, T. (2004). Marketing the goods of salvation: Bourdieu on religion. Elsevier Ltd, Religion 34.
- Stalabras, J. (2013). Contemporary Art (A. Tagha, Trans.). Tehran: Mahi. (In Persian)
- Vidokle, A. (2013). Art without Market, Art without Education: Political Economy of Art, e-flux journal 43.
- Weber, M. (1958). From Max Weber: Essays in Sociology (H.H. Gerth & C.W. Mills Eds.). Oxford: Oxford University Press.
- Weber, M. (2012). Protestant Ethics and the Spirit of Capitalism (A. Rashidian, Trans.). Tehran: Elmi Farhangi. (In Persian)
- Weber, M. (2015). Religion, Power, Society (A. Tadayin, Trans.). Tehran: Hermes. (In Persian)
- Weber, M. (2017). Sociology of Religion (M. Salasi, Trans.). Tehran: Salas. (In Persian)
- Weber, M., et al. (2013). Rationality and Freedom (Y. Moqen & A. Tadin, Trans.). Tehran: Hermes. (In Persian)