تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۰۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۱/۰۶

زهرا عبداله[۱]

جریان‌شناسی مطالعات غرب درباره‌ی هنر پساانقلاب ایران

چکیده

انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ نقطهٔ عطفی در سیر تحولات و تطورات شاخه‌های گوناگون هنری ایران به‌شمار می‌آید. پس از انقلاب اسلامی، تمرکز مطالعات هنر ایران در غرب که عمدتاً متوجه دوران اسلامی و ایران باستان بود تا حدودی به هنر پساانقلاب معطوف گردید. مقالهٔ حاضر ضمن واکاوی پژوهش‌هایی از کشورهای امریکا، انگلستان، فرانسه و آلمان درباره‌ی هنرهای تجسمی پساانقلاب، جریان‌های اصلی در این مطالعات را شناسایی و بررسی کرده است. این پژوهش‌ها شامل مقالات، کتاب‌ها، رساله‌ها و پایان‌نامه‌هایی است که مؤلف آنها به نوعی وابسته به مراکز پژوهشی یا دانشگاهی یکی از چهار کشور مزبور باشد. تحقیق حاضر از لحاظ روش، توصیفی‌تحلیلی است و با شیوه فراترکیب، به واکاوی ۵۰ نمونه‌ی در دسترس که به‌صورت هدفمند انتخاب شده‌اند پرداخته تا به این پرسش پاسخ دهد که جریان‌های غالب در این متون کدام‌اند؟ بر اساس یافته‌های پژوهش، در مطالعات صورت گرفته سه جریان عمده‌ی «بررسی ابعاد و چالش‌های تجربه‌ی هنری در ایران پساانقلاب» (با تمرکز بر ساخت ارادی هویت و دغدغه‌ی معاصریت)، «ارزیابی تأثیرات نهادینه‌سازی در هنر پساانقلاب» (با تمرکز بر نهادینه‌سازی اجتماعی و فضای عمومی، و نهادینه‌سازی فرهنگی و جهانی‌سازی) و «واکاوی تجارب جنسیتی در هنر پساانقلاب» (با تمرکز بر کلیشه‌سازی حجاب و اعتباردهی به هنر مهاجران) شناسایی گردید. از دستاوردهای مطالعاتی نظیر پژوهش حاضر می‌توان در جهت تنظیم سازوکارهای تولید و مصرف هنر، و همچنین اصلاح و تعدیل دیپلماسی‌های هنری و فرهنگی در هر دو عرصه‌ی ملی و جهانی بهره برد.

کلیدواژگان: هنرهای تجسمی ایران، هنر پساانقلاب اسلامی، هنرپژوهی، مطالعات غرب، جریان‌شناسی

[۱] استادیار، پژوهشگر پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، تهران، ایران

Email: zahraabdollah123@yahoo.com

۱. مقدمه

هنر پساانقلاب اسلامی ایران بخش مهمی از تاریخ فرهنگ ایران را تشکیل می‌دهد و به دلیل اهمیت انقلاب اسلامی ایران در تاریخ جهان معاصر و ماهیت دینی و ایدئولوژیک آن، توجه منتقدان و محققان خارج از مرزها را نیز به خود معطوف داشته است. از سوی دیگر، در سال‌های اخیر رواج بررسی خرده فرهنگ‌ها و فرهنگ‌های حاشیه‌ای (از منظر گفتمان سلطه) و مقاومت آنها در برابر الزامات جهانی شدن، ابعاد جدیدی به مطالعات هنرهای غیرغربی بخشیده است. با نقد مطالعات شرق‌شناسی و پساشرق‌شناسی (مبتنی بر تقابل و تفاوت هویتی شرق و غرب) و به دنبال آن، نقدهای پسااستعماری، نگاه‌های بسیاری به فرهنگ و هنر خاورمیانه معطوف گشته است. این در حالی است که بررسی‌های روشمند و منسجم چندانی در باب منظر انتقادی پژوهشگران برون مرزی به هنر ایران پساانقلاب در دست نیست و تلاشی برای شناسایی و استخراج جریان‌های مطالعاتی غرب در هنر پساانقلاب ایران بر اساس این پژوهش‌ها صورت نپذیرفته است. از جمله متونی که این پژوهشگران درباره‌ی هنرپساانقلاب ایران نگاشته‌اند می‌توان به کشمیرشکن (۲۰۰۵، ۲۰۰۶، ۲۰۱۵الف)، دانشوری (۲۰۱۷)، و شویلر (۲۰۱۳) اشاره داشت که به بررسی سیر تحولات تاریخی هنر پساانقلاب ایران پرداخته‌اند. همچنین، کشمیرشکن (۲۰۱۳الف) تحولات هنر معاصر ایران و گذر آن از مدرنیته را بررسی نموده و گریگور (۲۰۱۴) تعارضات موجود در هنر ایران پساانقلاب را در بستری سیاسی‌اجتماعی کنکاش شده است. مواجهه‌ی فعال و مستقل با جریان جهانی هنر و حفظ کارکردهای مردمی، به عنوان دو چالش اساسی هنر معاصر ایران، به ترتیب نقطه‌ی ثقل تمرکز کشمیرشکن و گریگور بوده‌اند. کاموروف (۲۰۱۸) ضمن تحلیل آثاری از هنرهای تجسمی (از جمله عکاسی، نقاشی، مجسمه‌سازی، پوستر و پویانمایی) به بازتاب گذشته در هنر معاصر ایران پرداخته است. در همین راستا، چلکوفسکی و دباشی (۱۹۹۹) به بررسی روند شکل‌گیری ویژگی‌های غالب در میراث شیعی در طول زمان و بازتاب این ویژگی‌ها در هنر معاصر ایران (به‌خصوص در موتیف‌ها و اِلمان‌های بصری) پرداخته‌اند. در این میان، دانشوری (۲۰۱۴) به تلاش هنرمندان معاصر ایران (به‌خصوص در حوزه‌ی عکاسی) برای فراروی از چارچوب‌های زیباشناختی رایج توجه کرده است. بلاغی و گامبرت (۲۰۰۲) ردپای مدرنیتهٔ ایرانی را در هنرهای تجسمی (نقاشی، مجسمه‌سازی، عکاسی، پوستر و گرافیک) دنبال کرده‌اند و سرانجام، دفتری (۲۰۱۹) به بررسی چالش‌های سنت و مدرنیته، پلورالیسم، و جنسیت در هنر معاصر ایران از مکتب سقاخانه تا هنر پساانقلاب پرداخته است.

این مقاله با در نظر گرفتن ملاحظات تحلیلی، به بررسی برخی از این مطالعات می‌پردازد. در این میان، شاید بتوان رساله فؤاد ترشیزی (۲۰۱۷) با عنوان «وضوح معنی: هنر معاصر ایران و آداب جهانیِ مطالعه‌ی تاریخ هنر»، که رشد قابل ملاحظه‌ی علاقه‌ی غرب به هنر معاصر ایران در دو دهه‌ی گذشته را بررسی شده است، نمونه‌ای مشابه برشمرد که البته آن هم معطوف به جریان‌شناسی نبوده است. تفاوت عمده‌ی مقاله‌ی حاضر با تحقیقات پیشین، استخراج جریان‌های عمده در مطالعات غرب درباره‌ی هنر پساانقلاب ایران با استفاده از روش فراترکیب به عنوان روشی منسجم و علمی است.

این پژوهش از آن‌رو حائز اهمیت است که به واسطه‌ی جریان‌شناسی مطالعات برون‌مرزی پیرامون هنر پساانقلاب اسلامی، برآوردی از نقاط تمرکز پژوهشگران یا مراکز پژوهشی غربی به‌دست داده و علایق ایشان را در مورد تجارب هنری معاصر در ایران مشخص می‌نماید. جریان‌شناسی این مطالعات، همچنین

تصویری از دیدگاه محققان خارج از مرزها نسبت به کارکردها و چالش‌های هنر معاصر ایران به‌دست می‌دهد که وقوف به آن از دو منظر قابل توجه است. از سویی نتایج این بررسی، هنرمندان، محققان و سیاست‌گذاران هنری داخل را به برخی کاستی‌ها در وضعیت و روند کنونی هنر ایران واقف نموده و از سوی دیگر ایشان را به بعضی سوء برداشت‌ها و بدفهمی‌های خواسته یا ناخواسته از اصول یا مفاهیم هنر پساانقلاب آگاه می‌سازد.

۲. روش تحقیق

مقاله حاضر به منظور پاسخ به این پرسش که «جریان‌های غالب در مطالعات هنرهای تجسمی پساانقلاب ایران در پژوهش‌های تولیدشده در کشورهای انگلستان، آلمان، آمریکا و فرانسه کدام‌اند»؟ به تحلیل و بررسی ۵۰ متن منتخب از کشورهای مزبور، بر اساس روش فراترکیب می‌پردازد. منظور از جریان، تمایل یا گرایشی غالب، جنبشی عام، سبکی یا پسند جاری، یا الگوی کلی شامل یک یا چند گفتمان است. در علوم اجتماعی و هنر مصادیقی برای تمام این گزینه‌ها یافت می‌شود و بدین‌ترتیب، جریان‌شناسی تشخیص الگوهای کلی، تمایلات و گرایشات غالب، یا شناسایی جنبش‌های عام در بستر جریان مورد مطالعه است. در توضیح روش فراترکیب باید گفت این روش بخشی از رویکرد مطالعهٔ کیفی فرامطالعه برای بررسی مجموعه‌ای معین از پژوهش‌های پیشتر تولیدشده است. در فراترکیب، مطالعهٔ کیفی بر اساس یافته‌های استخراج‌شده از مطالعات کیفی دیگر یا مطالعه‌ی مستقیم نمونه‌های موجود، برای فراهم کردن زمینه‌ی نگرشی سیستماتیک برای محققان آن شاخه، از طریق ترکیب و دسته‌بندی کیفی یافته‌ها و کشف موضوعات و روابط اساسی صورت می‌پذیرد (نوبلیت و هیر[1] ۱۹۸۸). در این روش، ابتدا تم‌ها مشخص می‌شوند، سپس نوعی رده‌بندی صورت پذیرفته و تم‌ها ذیل ردهٔ خویش قرار می‌گیرند. مراحل هفت‌گانه روش فراترکیب بر اساس دسته‌بندی سندلوسکی و باروسو[2] (۲۰۰۷) به شرح زیر است: ۱. تنظیم سؤال پژوهش؛ ۲. مرور ادبیات به شکل نظام‌مند؛ ۳. جست‌وجو و انتخاب متون مناسب؛ ۴. استخراج اطلاعات متون؛ ۵. تجزیه و تحلیل یافته‌ها؛ ۶. کنترل کیفیت؛ ۷. ارایه‌ی یافته‌ها.

به‌منظور گزینش متون مورد نظر پژوهش، از میان حجم آثار مکتوب اولیه (با تخمین حدود ۳۰۰۰ مورد بر اساس جست‌وجوی کتابخانه‌ای)، پژوهش‌هایی (شامل متون مقالات، کتاب‌ها، رساله‌ها و پایان‌نامه‌ها) در نظر گرفته شدند که بیشترین ارتباط را با پرسش پژوهش داشته و مؤلف آنها به‌نوعی وابسته به مراکز پژوهشی یا دانشگاهی یکی از چهار کشور امریکا، انگلیس، آلمان، یا فرانسه باشد. با رعایت تنوع موضوعی، ۵۰ نمونه‌ی در دسترس به‌صورت هدفمند گزینش شد. برای تضمین روایی و پایایی پژوهش، در انتخاب آثار به ملاک‌هایی چون تنوع موضوعی، تنوع زمینه‌ی هنری (در بین هنرهای تجسمی)، تنوع سن، تخصص، و کشور نویسندگان، و تنوع نوع متن (کتاب، مقاله و پایان‌نامه) توجه شده است. برای استخراج اطلاعات متون، بر اساس روش فراترکیب ابتدا کلمات کلیدی متون مشخص و در قالب زیرمقوله‌ها دسته‌بندی گردیدند. سپس با مقایسه و دسته‌بندی مجدد زیرمقوله‌ها در قالب‌های کلی‌تر، مقوله‌ها استخراج شدند. درنهایت، با مقایسهٔ مقوله‌ها و نقاط اشتراک و افتراق آنها، مضامین اصلی تعیین شده و جهت شناسایی جریان‌های مطالعاتی، موضوعات محوریِ مطرح‌شده در هر مضمون دسته‌بندی و تحلیل شدند. برای اطمینان از صحت تحلیل محتوای کیفی صورت‌گرفته، این موضوعات با ادبیات نظری مورد استفاده در متون تطابق داده شد و از محوری بودن موضوعات انتخاب شده اطمینان حاصل گردید. در نهایت، با دسته‌بندی موضوعات محوری

ذیل چند عنوان کلی، جریان‌های مطالعاتی مشخص شدند. شرح روند استخراج مضامین اصلی بر پایه‌ی این روش در مقالهٔ عبداله (۱۴۰۱) ذکر شده و از تکرار آن در اینجا اجتناب می‌گردد.

۳. جریان‌های پژوهشی در متون منتخب پیرامون هنر معاصر پساانقلاب

بر اساس یافته‌های این پژوهش، در متون مورد مطالعه سه جریان پژوهشی عمده شناسایی گردید که حول چهار مضمون اصلی شکل گرفته‌اند. در مقالهٔ عبداله (۱۴۰۱) با پیاده‌سازی روش فوق، چهار مضمون «هویت» (هویت بازنمودشده 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) در متون مورد مطالعه شناسایی گردید. توجه به محتوای این مضامین و فحوای غالب در متون مورد مطالعه حاکی از برخی دغدغه‌های بنیادین بوده که در مطالعات هنر معاصر به‌طور عام، و مطالعات هنر پساانقلاب ایران به‌طور خاص، به صورت بارزی مشهود است. در تحلیل اجمالی، این دغدغه‌ها با سه چالش اصلی هنر معاصر مرتبط هستند که ناشی از برهم‌کنش دیدگاه‌های پسامدرن در هنر معاصر و تحولات هنجاری در نظام‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است. از چهار مضمون فوق، «هویت» و «معاصریت» با تغییر هنجارهای همسان‌سازی فرهنگی ناشی از جهانی‌سازی، «جنسیت» با تغییر هنجارهای برابرسازی اجتماعی ناشی از لیبرالیسم، و «ایدئولوژی» با تغییر هنجارهای تمرکززدایی سیاسی ناشی از دموکراسی مرتبط هستند. بر اساس پژوهش حاضر، در متون مورد مطالعه سه جریان اصلی پژوهشی حول سه محور چالش‌های «تجربهٔ هنری»، «نهادینه‌سازی» و «تجارب جنسیتی» در هنر پساانقلاب ایران شناسایی گردید. در بررسی ابعاد و چالش‌های تجربه‌ی هنری در ایران پساانقلاب، عمدتاً به تحول هنجارهای فرهنگی در بستر جهانی‌سازی پرداخته شده است. ارزیابی تأثیرات نهادینه‌سازی در هنر پساانقلاب به جنبه‌های گوناگون نهادینه‌سازی در ابعاد اجتماعی (فضای عمومی)، سیاسی (ایدئولوژی و آرمان‌گرایی)، و فرهنگی (یکسان‌سازی فرهنگی) می‌پردازد. سرانجام، واکاوی تجارب جنسیتی در هنر پساانقلاب عمدتاً جنبه‌های اجتماعی حجاب و پوشش در جهان معاصر را مورد کنکاش قرار می‌دهد. برخلاف دو جریان مطالعاتی اول که مصادیق خود را از آثار هنری داخل کشور برمی‌گزینند، در جریان سوم تا حدودی به هنر مهاجران نیز پرداخته شده است.

۳/۱. بررسی ابعاد و چالش‌های تجربه‌ی هنری در ایران پساانقلاب. بازتعریف نقش و جایگاه انسان در جهان معاصر چالش‌های متعددی را به همراه داشته است که از آن جمله می‌توان به چالش‌های بنیادینی چون هدفمندی و معنا، غایات زندگی و معنای رستگاری، هویت و ساخت ارادی آن، زیستن در حال و مفهوم معاصریت، اخلاق و ملاک‌های مشروعیت، معنای آزادی و حدود آن، اسلوب زندگی جمعی و جایگاه نهادهای اجتماعی اشاره کرد. این چالش‌ها در هنر معاصر نیز بازتاب یافته و پرسش‌های نوینی را بر سر راه پژوهش در معنا، کارکرد و ارزش هنر در جهان معاصر مطرح کرده است. مجموعه‌ی این پرسش‌ها، درک، تفسیر و ارزیابی «تجربهٔ هنری» در جهان معاصر را به چالشی اساسی و موضوعی مهم برای مطالعه و پژوهش بدل کرده است. امروزه نگاه انسان معاصر به جهان پیرامونش ابعاد و زوایای جدیدی یافته، به‌گونه‌ای که معنابخشی به یک پدیده در گرو درک روابط چندگانهٔ آن با اشیاء و پدیده‌های دیگر است. «اثر هنری» که زمانی تنها محصول کنش خلاق هنرمند و حاصل نبوغ هنری او تلقی می‌شد، در نگاه معاصر دارای ابعاد

متعددی است. اثر هنری از سویی بازتاب مجموعه‌ای از نشانگرهای هویتی است که ویژگی‌های روانشناختی، توانایی‌های زبانی، سرگذشت و خاطرات، عادت‌های فرهنگی و عقاید مذهبی هنرمند و محیط فرهنگی او را شکل می‌دهند و از سوی دیگر بدون تعامل خلاق مخاطب فاقد معنا و کارکرد بوده و لذا بستری برای تعامل بیناذهنی است که معنابخشی به آن را تنها با عنایت به غایات خالق اثر ممکن نمی‌سازد. این معنابخشی علاوه بر زمینه‌های ذهنی مخاطب، به عوامل تأثیرگذار بر فضای ارایه‌ی اثر و ملاک‌های ارزشی و زیباشناختی حاکم بر آن وابسته است. این برداشت، تجربهٔ هنری را از کنشی فردی به تجربه‌ای بین‌الاذهانی با ابعاد هنری، فلسفی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی بدل کرده که در شکل‌دهی به هویت هنرمند تأثیرگذار است.

متون مورد مطالعه با امعان‌نظر به چالش‌های پیش روی هنرمند ایرانی به بررسی هنر پساانقلاب پرداخته‌اند. حساسیت این امر با توجه به تأثیرات دامنه‌دار انقلاب اسلامی در گفتمان سیاسی‌فرهنگی معاصر و جلب توجه جهانی به محتوای معرفتی و الگوی انسان‌شناختی آن دوچندان شده است. این پرسش که در هنر ایران پساانقلاب چه الگوهای هویتی مجال بروز یافته و نحوهٔ برخورد هنرمندان معاصر ایران با اقتضائات عصر حاضر چه بوده، برای محققان غربی از جذابیت زیادی برخوردار بوده و در متون متعددی به آن پرداخته شده است. در این راستا، دو دغدغهٔ اصلی در مطالعات هنر معاصر بررسی اَشکال دستیابی به هویت سیال (ساخت ارادی هویت) و نحوه‌ی زیستن در حال (دغدغه‌ی معاصریت) بوده است.

۱/۱/۳. ساخت ارادی هویت. ساخت ارادی هویت با اتکا بر ایده‌ی هویت سیال با نهادینه‌سازی هویت جمعی (تقلیل هویت جمعی به آرمان‌خواهی) و هویت داده‌شده (همگون‌سازی و حذف تنوع فرهنگی) در تقابل است. دستیابی به هویت سیال در تجربهٔ هنری حاصل درک هنرمند از تقابل هویت‌سازی (بازآفرینی ساختارشکنانه هویت) و هویت‌مندی (التزام به هویت تعیُن‌یافته) است. موضوع ساخت ارادی هویت در متون مورد مطالعه در چارچوب تقابل رهیافت گفتمانی با رهیافت ماهیت‌گرا بررسی شده است. پیش از ورود به ابعاد این تقابل، اشاره‌ی مختصری به زمینه‌های تاریخی این رهیافت‌ها روشنگر خواهد بود. در سیر تحول تاریخی نظریات در باب نحوه‌ی شکل‌گیری هویت (در اینجا، هویت هنرمند)، با سه دیدگاه ماهیت‌گرا (طبع‌گرا)، ساختارگرا (کنش‌گرا)، و پساساختارگرا (نقش‌گرا) مواجه هستیم. در دیدگاه ماهیت‌گرا، هویت خصیصه‌ی ماهوی است که بیش از زبان و عوامل اجتماعی، سیاسی، و تاریخی، متأثر از عوامل طبیعی و نژادی است. در این دیدگاه، نقش‌های هویتی ذاتی بوده و فرد با آنها متولد می‌شود. در دیدگاه ساختارگرا، هویت فردی و نقش اجتماعی ماهوی نبوده و به‌طور جمعی و در طی زندگی و در تعامل با جامعه شکل می‌گیرند. سرانجام در دیدگاه پساساختارگرا، نه‌تنها این گفتمان‌ها هستند که به هویت شکل می‌دهند و نقش اجتماعی را تعیین می‌کنند، بلکه نقش فرد همان هویت اوست (جکسون ۲۰۱۰ و باکستر، ۲۰۱۶). همین روند تاریخی، به سه دیدگاه مشابه در باب جنسیت منجر شده است (باتلر، ۱۹۹۰). با ظهور و رواج پساساختارگرایی، دیدگاه ساختارگرا تا حد زیادی، رونق اولیه‌ی خود را در دوره‌ی مدرنیته از دست داد. در جوامع سنتی، دیدگاه طبع‌گرا با رهیافت متکی بر خصیصه‌های ماهوی (که در راستای یکسان‌سازی فرهنگی در بستر جهانی‌سازی تبلیغ می‌شود) با دیدگاه نقش‌گرا با رهیافت گفتمانی (که ناشی از تفطن هنرمندان بومی به اهمیت هویت‌سازی است) در تقابل جدی قرار گرفته است. یکی از محورهای بررسی این تقابل در متون مورد مطالعه، آفات رهیافت ماهیت‌گرا است که به نهادینه‌سازی و یکسان‌سازی منجر می‌گردد. نهادینه‌سازی هویت جمعی می‌تواند به «نافرمانی فرهنگی» منتهی شود (رک کشمیرشکن، ۲۰۱۳ب: ۱۵۰-۱۵۱) و یکسان‌سازی و حذف تنوع فرهنگی ممکن است در نهایت به دیگری‌سازی و بی‌مکانی بیانجامد

(رک حیدری، ۲۰۱۵: ۱۱ و بابایی، ۲۰۱۱: ۱۳۶). این دو گرایش، از موانع جدی ساخت ارادی هویت تلقی شده‌اند. توجه به عناصر فرهنگی در گفتمان بومی هنر و تمرکز بر مشترکات تاریخی و فکری در شکل‌دهی به هویت هنری می‌توانند جامعه هنری را تا حدودی از آفات هویت‌های ماهیت‌زده مصون داشته و امکان دستیابی به هویتی سیال را فراهم سازند. لازم به یادآوری است که در «ساخت ارادی هویت»، صفت ارادی معطوف به جنبه بومی در برابر جهانی نیست، بلکه به گرایشات انتقادی و فردگرا در مقابله با هویت کلیشه‌ای و یکسان‌ساز اشاره دارد که از فردیت تاریخی‌فرهنگی متکی بر ارزش‌های بومی تغذیه می‌نماید. در برخی از متون، تلاش فرهنگ‌های غیر غربی (از جمله نسلی از هنرمندان معاصر ایران) برای خلق گفتمانی بومی در هنر که از اسلوب جهانی الهام می‌گیرد ولی در آن هضم نمی‌گردد، یک ضرورت تلقی گردیده (رک ترشیزی، ۲۰۱۷: ۸۸) و از آن حمایت شده است (رک شویلر، ۲۰۱۵: ۲۷۹-۲۸۰ و تخت‌کشیان، ۲۰۱۶: ۳۰). این تلاش عمدتاً متکی بر تجربه‌ی زیسته‌ی هنرمند و ارادهٔ او برای ساخت هویتی هنری بر اساس این تجربه است. ساخت ارادی هویت از این نظر حایز اهمیت تلقی می‌گردد که به هنرمند حس ریشه‌داشتن می‌بخشد (رک ترشیزی، ۲۰۱۷: *xxi* و ایمن، ۲۰۱۳: ۹۶). گرچه از نظر برخی محققان، نسل جدید هنرمندان معاصر ایران در برابر هویت ماهوی و داده‌شده مقاومت کرده و در جست‌وجوی هویتی سیال و نقش‌گرا هستند (رک واکر-پارکر، ۲۰۰۵: ۵۷، شویلر، ۲۰۱۳: ۲۰۴، زانکوفسکی، ۲۰۱۵: ۳۵، زرآبادی، ۲۰۱۶: ۳۲ ، ترشیزی، ۲۰۱۷: ۸۸ و کریمی، ۲۰۱۹: ۳)، وضعیت موجود حاکی از ایجاد شکاف بین هویت واقعی و تجویزی و بروز گسست فرهنگی تلقی شده است (رک کیقبادی، ۲۰۱۴: ۱۸ و شویلر ۲۰۱۵: ۲۸۰). در متون مورد مطالعه، علاوه بر مضمون «ساخت ارادی هویت»، مقولهٔ «هویت به‌مثابه اجرا» (رک مارزولف، ۲۰۰۳: ۸۷-۸۸، دیواین، ۲۰۱۱: ۴، شویلر، ۲۰۱۳: ۲۰۱ و سمینوویچ، ۲۰۱۳: ۲۰۱) بر مبنای دیدگاه گفتمانی تبیین شده است. ایده‌ی اخذ هویت در فرایند اجرا به ارتباط ارگانیک هویت‌سازی و تجربه‌ی هنری اشاره دارد که بر اساس آن، در هنر خلاق بازتولید هویت از راه بازگوییِ گذشته و استخراج عناصر ساختاری هویت از آن صورت می‌گیرد، به گونه‌ای که منافاتی بین زیستن در امروز و ریشه‌داشتن در گذشته نباشد (رک ترشیزی، ۲۰۱۷: *xxi* و ایمن، ۲۰۱۳: ۹۶). برخی محققان به تجلی هویت سیال در زبان استعاری هنر معاصر ایران اشاره کرده‌اند و نمادهای این زبان استعاری را بازگوکنندهٔ تلاش هنرمند ایرانی برای مقاومت در برابر تفوق دیدگاه ماهیت‌گرا تلقی نموده‌اند (رک شویلر، ۲۰۱۳: ۲۱۷). در مواردی بر نقش رسانه در ساختِ ارادی هویت (رک اسکورویدا، ۲۰۱۳: ۸) و نقش هویت‌ساز فضای عمومی (رک فونتنیو و شعیری، ۲۰۰۱: ۲۸، یارمحمد توسکی، ۲۰۱۴: ۳۰، سهرابی، ۲۰۱۷: ۱۶۲، سهرابی، ۲۰۱۸ب: ۱۰ و زرآبادی، ۲۰۱۶: ۲۹) تأکید شده است. این موارد عمدتاً با اشاره به محدودیت‌های ایجاد شده در فضای عمومی و رسانه همراه است (رک اسکورویدا، ۲۰۱۳: ۲ و زرآبادی، ۲۰۱۶: ۳۰).

۲/۱/۳. دغدغهٔ معاصریت. دغدغهٔ معاصریت در متون مورد مطالعه از زوایای مختلف بررسی شده است. از نظر برخی محققان، هنرمندان معاصر ایران در دوره گذار هنری با چالش هم‌سویی با گفتمان هنر معاصر در عین خاص‌بودگی مواجه بوده‌اند (رک ترشیزی، ۲۰۱۲: ۵۴۹). یکی از دغدغه‌های موجود در هنر معاصر ایران، ایجاد توازن بین هویت جهانی هنرمند و خودِ ملی اوست. از دیدگاه متون مورد مطالعه، این امر مستلزم معنابخشی و تعیین حدود و ثغور «تعلق» و «خاص‌بودگی» است. معضل خاص‌بودگی همچنین در دوران «گسست فرهنگی» به‌طور بارزی خود را نشان می‌دهد. این گسست می‌تواند به دلیل شرایط خاص حاکم بر محیط هنری، از جمله دوگانگی بین خواست جامعهٔ هنری و خواست حاکمیت

رخ داده باشد (رک کیقبادی، ۲۰۱۴: ۱۸ و اسکورویدا، ۲۰۱۵: ۷۴). این دوگانگی همچنین می‌تواند بین توقعات جامعهٔ هنری و توقعات بازار هنر رخ دهد (رک ترشیزی، ۲۰۱۲: ۵۵۰). شرایط خاص جامعهٔ هنری می‌تواند تعامل هنرمندان با جامعهٔ جهانی را مختل سازد. در مقابل، توجه جامعه‌ی هنری به ابعاد مختلف خاص‌بودگی فرهنگی و بیان بومی هنری در تسهیل تعامل با مدرنیته نقش مهمی ایفا می‌نماید (رک کشمیرشکن، ۲۰۱۵ب: ۱۱۳-۱۱۴). در مواردی که به الزامات این تعامل توجه کافی نشود، ارتباط جامعه‌ی هنری با جامعهٔ جهانی ممکن است به مرور زمان به گونه‌ای تقابل منجر شود. در جامعه‌ی هنری معاصر ایران، این تقابل بیش از آنکه میان تمدن ایرانی‌اسلامی و مدرنیته و تقابلی بینافرهنگی باشد، تقابل «محلیت» و جهانی‌سازی است (رک ترشیزی، ۲۰۱۷: ۲۴۶-۲۴۷). از دید هنرمند، این تقابل خود را در تعارض بین مقبولیت جهانی و اصالت ملی نشان می‌دهد (رک بابایی، ۲۰۱۱: ۱۴۱) که انتخاب هنرمند بین تکیه بر ویژگی‌های فرهنگی بومی و پیروی از جریان‌های هنری جهانی را دشوار می‌سازد. نبود توجه به انتخاب‌های متوازن، ممکن است در نهایت منجر به گونه‌ای انحراف شناختی شود. یک راه پیشگیری از این انحراف، تقریر مفهومی از محلیت است که محدود به زمینهٔ دریافت اثر هنری نبوده و از سنت‌های بومی نشأت گرفته باشد (رک ترشیزی، ۲۰۱۷: *xx*). بازسازی جایگاه و مفهوم معاصریت همچنین مستلزم توجه به پیچیدگی‌های سیاسی و اجتماعی در حیطه‌ی فرهنگی است (رک بابایی، ۲۰۱۱: ۱۳۳). بنا بر این متون، چالش دیگر هنر معاصر ایران در همسویی با سبک‌های معاصرِ هنر جهانی در عینِ خاص‌بودگی، چگونگی مواجهه با ذائقه‌ی بازار به گونه‌ای است که دچار «خودبیگانه‌سازی» نگردد. این امر که در نهایت ممکن است به دوگانگی بین خلاقیت و ذائقهٔ بازار منجر شود، مستلزم داشتن ملاک‌های متقن برای اعتباربخشی و مقبولیت‌بخشی هویتی (و توازن بین آنها) است (رک کشمیرشکن، ۲۰۱۵ب: ۱۱۸). دغدغهٔ معاصریت برای هنرمند تنها به نحوهٔ زیستن در حال محدود نمی‌شود، زیرا خلق اثر هنری ضمن معنابخشی به حال مستلزم تعیین حدود و ثغور تعلق به حال در عین وامداری به گذشته، و خاص‌بودگی در عین مقبولیت است. این چالش برای هنرمند ایرانی در دوران پساانقلاب، که دوران گذار و متأثر از عوارض گسست فرهنگی است، دغدغهٔ معاصریت را به‌طور بارزی جلوه‌گر می‌سازد.

۳/۲. ارزیابی تأثیرات نهادینه‌سازی در هنر پساانقلاب. در جهان معاصر توجه به فرهنگ ملی ابعادی فراتر از تاریخ و سنت را دربرگرفته که جهت‌گیری‌های جدیدی به فرایندِ تحول تاریخی بار می‌نماید. آن‌چه پیشتر فرهنگ‌های همگون ملی و جوامع قومی اندام‌وار با سنت تاریخی هم‌جوار و مورد توافق تلقی می‌گشت، در حال بازتعریف بنیادی است، به‌طوری‌که مبانی و اصول مقایسه‌پذیری فرهنگی را به چالشی جدی کشیده است. این امر ضرورت پرداختن به هویت‌های قومی در دورانِ جهانی‌سازی را بیشتر هویدا می‌کند. جهان پسامدرن، شاهد بازنگری در سنت‌های مدرنیته و بازتعریف و بازکشف هویت فرهنگی خرده‌فرهنگ‌هاست. در درون این فرهنگ‌ها نیز بازیابی جایگاه هویت فردی در برابر هویت جمعی متکی بر سنت تاریخی یا آرمان‌خواهی ایدئولوژیک، یکی از چالش‌های مهم معاصر است. نقطهٔ مشترک این تحولات نوعی مقاومت در برابر «نهادینه‌سازی» است. انسان معاصر که همواره با دغدغهٔ رهایی از قیود پیرامون خود مواجه است، با دو گونه‌ی مختلف از تحمیل قیود جدید مواجه گردیده که هر دو بر نهادینه‌سازی متکی هستند. از سویی حکومت‌های ایدئولوژیک در پی فرمول‌بندی گونه‌ای زندگیِ اجتماعی برای شهروندان هستند که در راستای اهداف آنان باشد و گونه‌ای یکسان‌سازی اجتماعی را دنبال می‌کنند؛ و از سوی دیگر، انتظارات فرهنگ جهانی نوعی یکسان‌سازی فرهنگی را ترویج می‌نماید که چه‌بسا فرد را در خلاف راستای

خودِ واقعی و تاریخی او سوق می‌دهد. از این دو موقعیت می‌توان تحت عنوان «نهادینه‌سازی اجتماعی و فرهنگی» یاد کرد.

۳/۲/۱. نهادینه‌سازی اجتماعی و فضای عمومی. از منظر متون مورد مطالعه، بحث نهادینه‌سازی اجتماعی در فرهنگ هنری پساانقلاب با دیدگاه‌های ایدئولوژیک گره خورده است. گرچه اصطلاح ایدئولوژی با تعابیر مختلفی به‌کاررفته است، فصل مشترک بسیاری از این تعابیر به بازنمایی ایده‌ها و آرمان‌های جمعی یک گروه یا طبقهٔ اجتماعی معطوف می‌شود. از این دیدگاه، بازبینی ابعاد ایدئولوژیک نحله‌های فرهنگی، اجتماعی یا هنری معمولاً با هدف شناخت و نقد کنش‌های اجتماعی متکی بر ایده‌ها و آرمان‌های ایدئولوژیک صورت می‌گیرد. تقریباً تمامی متونی که به ابعاد ایدئولوژیک در جامعهٔ ایران و تأثیرات آن در عرصهٔ هنر معاصر پرداخته‌اند، نسبت به آرمان‌خواهی ایدئولوژیک در ایران پساانقلاب نگاهی انتقادی داشته، و آن را با اغراض سیاسی حاکمیت مرتبط دانسته‌اند (رک مارزولف، ۲۰۰۳: ۸۸-۹۲، ایمن ۲۰۱۳: ۹۲، سیمونوویچ، ۲۰۱۳: ۱۲۶ و فروتن، ۲۰۱۷: ۳). در این متون «سیاست‌های هویتی» حاکمیت در چارچوب فرهنگ بصری ایران پساانقلاب مورد بررسی و نقد قرار گرفته‌اند (رک سربرنی-محمدی، ۱۹۹۰: ۳۶۵، مارزولف، ۲۰۰۳: ۸۷-۸۸ ، فرومانگر، ۲۰۱۲: ۴۸، گروبر، ۲۰۱۳: ۱۵۶، دانشوری، ۲۰۱۳: ۱۱۴ ، مارزولف، ۲۰۱۳: ۱۶۸، ایمن، ۲۰۱۳: ۹۵ و زرآبادی، ۲۰۱۶: ۲۹). در برخی متون رویکرد ایدئولوژیک به فرهنگ عمومی عامل تقلیل هنجارهای فرهنگی به اصول مشترک (رک کشمیرشکن، ۲۰۱۳ب: ۱۵۰)، مخدوش شدن تاریخ واقعی (رک کریمی، ۲۰۱۹: ۷)، و شکاف بین هویت واقعی و تجویزی (رک کیقبادی، ۲۰۱۴: ۱۸)، تلقی شده است. در نقد سیاست‌های هویت در نظام‌های ایدئولوژیک، از تلاش این نظام‌ها برای تقلیل هویت جمعی به آرمان‌خواهی به عنوان گامی در جهت تثبیت هویت تجویزی و ماهیت‌گرا یاد شده است (رک ایمن، ۲۰۰۶: *iii*). در مقابل، با ظهور تغییرات تدریجی در هویت ایرانی و کاهش گرایش نسل جوان به اصول آرمانی، افول دیدگاه ایدئولوژیک پیش‌بینی شده است (رک فرومانگر، ۲۰۱۲: ۶۶ و زرآبادی ۲۰۱۶: ۳۰). برجسته‌سازی بیش‌ازحد ابعاد ایدئولوژیک در هنر ایران پساانقلاب گاه باعث غفلت از ابعاد اجتماعی‌فرهنگی حاکم بر آن گردیده است (رک تیخونووا، ۲۰۰۹: ۱۱۴، بمباردیه، ۲۰۱۲الف: ۱۵۵، ایمن، ۲۰۱۳: ۹۶، مارزولف، ۲۰۱۳: ۱۷۳ و بمباردیه ۲۰۱۷: ۱۳۰). این امر درک همه‌جانبهٔ برخی مفاهیم مهم در فرهنگ انقلابی ایران را دشوار نموده و آن را با نوعی کلیشه‌سازی همراه کرده است (رک بمباردیه، ۲۰۱۳: ۵۸۴) که برخی محققان به‌طور صریح به آن اشاره کرده‌اند (رک شیرازی، ۲۰۱۲: ۱۰۵).

فضای عمومی در جوامع ایدئولوژیک بستری برای تثبیت نهادینه‌سازی اجتماعی محسوب می‌شود. در عین حال مقابله با گفتمان ایدئولوژیک نیز در فضای عمومی مجال بروز می‌یابد. از این نظر، فضای عمومی هم مجرایی برای تحکیم مشروعیت فرهنگی حاکمیت و هم محملی برای به چالش کشیدن آن است. مجاری ارایه‌ی آثار هنری در فضای عمومی از پوسترها و دیوارنگاره‌های شهری گرفته تا موزه‌ها، نمایشگاه‌ها و گالری‌های عمومی را در بر می‌گیرد. در متون مورد مطالعه برای تمام این مجاری کارکردی ایدئولوژیک ترسیم گشته، گرچه برای این کارکرد با شیدایی‌زدایی از انقلاب روندی رو به افول پیش‌بینی شده است (رک فرومانگر، ۲۰۱۲: ۶۶). کارکرد پوستر و هنر گرافیتی در فضای عمومی به عنوان «رسانهٔ جمعیِ ایدئولوژی سیاسی» در همین راستا ارزیابی شده است (رک گروبر، ۲۰۱۸: ۲ و سهرابی، ۲۰۱۸الف: ۱۰۱). دیوارنگاره‌های پساانقلاب نیز حامل پیام‌های ایدئولوژیک نمایانده شده‌اند که در کنار سایر رسانه‌های تصویری درصدد مشروع‌سازی زمان حال هستند (رک مارزولف، ۲۰۰۳: ۸۷-۹۲). هم‌چنین به سایر

کارکردهای آرمان‌خواهانهٔ دیوارنگاره‌ها، چون عمومی‌سازی فرهنگ شهادت و تثبیت هویت انقلابی بر پایهٔ عناصر ملی و مذهبی اشاره شده است (مارزولف ۲۰۰۳: ۹۷). در همین راستا، سیر تحول شمایل‌نگاری در هنر ایران پساانقلاب با رویکردی ایدئولوژیک ترسیم گشته (رک مارزولف، ۲۰۱۳: ۱۸۵) که ضمن آن، اِلمان‌های تصویری خاص در این شمایل‌نگاری با الهام از انگاره‌های شیعی و در پیوند با مفهوم شهادت فحوایی آرمان‌خواهانه یافته‌اند (رک مارزولف، ۲۰۱۶: ۱۱۶۳). اگرچه در برخی مقالات به کارکردهای آیینی موزه‌ها اشاراتی شده (رک گروبر، ۲۰۱۲: ۶۸)، اما کارکرد اصلی موزه در ایران پساانقلاب، تحکیم ایدئولوژی حاکمیت معرفی شده است (رک شیرازی، ۲۰۱۲: ۱۰۵ و ایمن، ۲۰۱۳: ۹۲). برای گالری‌های عمومی با توجه به محدودیت‌های اعمال‌شده کارکرد محدودی درنظر گرفته شده است. محدودیت‌های حاکمیتی در فضای عمومی (از جمله سانسور) عامل گرایش به ارایه‌ی آثار در فضای خصوصی و محدود شدن دایره‌ی ارتباط هنرمندان با مردم (رک اسکورویدا، ۲۰۱۳: ۲-۵) و در عین‌حال، عامل برانگیختن خلاقیت هنری (رک فروتن، ۲۰۱۷: ۳) تلقی شده است. از طرفی، به فضای عمومی به عنوان صحنه‌ی مقابله با نهادینه‌سازی و بروز تعارضات اجتماعی و فرهنگی (رک سهرابی، ۲۰۱۸ب: ۶)، پرداخته شده و با تشدید این تعارضات، ظهور نیروهای ضد ایدئولوژیک و تغییر ساختار انعطاف‌ناپذیر حاکم بر فضای عمومی پیش‌بینی شده است (رک زرآبادی ۲۰۱۶: ۳۰). در مطالعات هنر ایران پساانقلاب بررسی نهادینه‌سازی اجتماعی برای محققان غربی حایز اهمیت بوده است. حکومت ایران پس از انقلاب از دید این محققان ماهیتی ایدئولوژیک داشته و دیدگاه خود را در کلیه‌ی شئون اجتماعی‌فرهنگی (از جمله هنر) اعمال کرده است و متون مورد مطالعه به تأثیرات این دیدگاه ایدئولوژیک بر نهادینه‌سازی اجتماعی و بازخورد آن در آثار هنر پساانقلاب توجه خاص کرده‌اند. این موضوع به‌خصوص به دلیل تأثیرات فرهنگی انقلاب ایران در جهان اسلام از حساسیت خاصی برخوردار بوده است.

۲/۲/۳. نهادینه‌سازی فرهنگی و جهانی‌سازی. در گفتمان شرق‌شناسانه‌ی هنر معاصر، غرب محور و مرکز نوآوری و خلاقیت هنری بوده و برای هنرمندان غیرغربی تحت عنوان «دیگری» نقشی حاشیه‌ای در هنر معاصر جهانی ترسیم شده است. گرچه در سال‌های اخیر انتقادات زیادی به رویکرد شرق‌شناسی وارد شده است، بسیاری معتقدند این رویکرد در جریان فرهنگی معاصر در غرب همچنان استمرار دارد و مبنای بسیاری از مفروضات و پیش‌داوری‌های غرب درباره‌ی هنر و فرهنگ شرق است. متون مورد مطالعه، در این نکته که گفتمان اروپایی‌امریکایی در حال حاضر گفتمان غالب در هنر معاصر جهان است و پذیرش این غلبه توسط نظام سلطه ترویج می‌گردد، اتفاق نظر دارند. در این متون حتی زمانی که از ضرورت نبود پذیرش و مقابله با الگوهای گفتمان اروپایی‌امریکایی هنر سخن به میان می‌آید، به‌طور تلویحی بر رجحان و سلطه‌ی این گفتمان در شکل‌دهی به هنر معاصر ایران صحه گذاشته شده است. بررسی تعامل هنر معاصر ایران با گفتمان‌های جهانی هنر از آن رو حایز اهمیت است که از دید بسیاری از محققان، ارزش‌های هنری در هنر معاصر ایران در دوره‌ای گذار شکل گرفته‌اند (رک حیدری، ۲۰۱۵: ۱۳، اسکورویدا، ۲۰۱۵: ۷۳ و بابایی، ۲۰۱۷: ۱۳۶). که در آن، بررسی تعامل (و گاه تقابل) ارزش‌های بومی و سنت تاریخی با ملاک‌ها و معیارهای هنر جهانی از اهمیت بالایی برخوردار است. در برخی متون به مقابله با یکسان‌سازی فرهنگی با اتکا بر «خاص‌بودگی تاریخی» اشاره شده است (رک ناندا، ۲۰۱۳: ۴). همچنین در متون مورد مطالعه به تلاش نظام جهانی برای حذف و هضم خرده‌فرهنگ‌ها و تأثیرات آن بر هنرمندان معاصر ایران اشاره شده (رک ترشیزی، ۲۰۱۲: ۵۵۰، ناندا، ۲۰۱۳: ۳-۴ و بابایی ۲۰۱۷: ۱۳۶). و درباره‌ی اغراض بازار هنر

هم‌سو با سیاست نظام سلطه هشدار داده شده است (رک ایمن، ۲۰۰۶: *iii*، جهان‌بخش سفیدی، ۲۰۱۷: ۵۴۸ و بابایی، ۲۰۱۷: ۱۳۵). برخی متون مورد بررسی در همین راستا به بررسی گفتمان شرق‌شناسی پرداخته‌اند (رک واکر-پارکر، ۲۰۰۵: ۱۳، دیواین، ۲۰۱۱: ۹، حیدری، ۲۰۱۵: ۱-۳، زانکوفسکی، ۲۰۱۵: ۱۴-۱۵ و تخت‌کشیان ۲۰۱۶: ۲۰). همچنین روند جهانی‌سازی و ابعاد مقابله با آن در هنر معاصر ایران توجه شده است (رک ناندا، ۲۰۱۳: ۲). در بررسی ابعاد مختلف گفتمان سلطه (کارپانزانو، ۲۰۱۴: ۹، یارمحمد توسکی، ۲۰۱۴: ۲۵-۲۶ و ترشیزی، ۲۰۱۷: *xxi*)، به تهاجم فرهنگی توجه خاص شده است (رک سربرنی-محمدی، ۱۹۹۰: ۳۴۲، واکر-پارکر، ۲۰۰۵: ۵۷ و ایمن، ۲۰۰۶: ۵). این موضوع همچنین ضمن بررسی رویکرد هویتی بازار جهانی هنر (رک تیخونووا، ۲۰۰۹: ۱۱۴، ترشیزی، ۲۰۱۲: ۵۵۷، اسکوروویدا، ۲۰۱۳: ۱۱، حیدری، ۲۰۱۵: ۱۰، شویلر، ۲۰۱۵: ۲۸۱، ترشیزی، ۲۰۱۷: ۱۸، جهان‌بخش سفیدی، ۲۰۱۷: ۲۸۲ و بابایی، ۲۰۱۷: ۱۳۵)، توجه شده است. برخی محققان از تلاش نظام سلطه برای غیر اصیل و حاشیه‌ای جلوه دادن تولیدات هنری خارج از دایره‌ی گفتمان اروپایی‌امریکایی سخن گفته (رک ترشیزی، ۲۰۱۷: ۱۹۷) و رویکرد نمایشگاه‌های هنری غرب در ارایه‌ی تصویری کلیشه‌ای از هنر معاصر ایران را بخشی از این تلاش ارزیابی نموده‌اند (رک کریمی، ۲۰۱۴: ۱؛ حیدری ۲۰۱۵: ۱۰). در مقابل، برخی متون به‌طور تلویحی غلبه‌ی گفتمان اروپایی‌امریکایی را به‌عنوان امری محتوم به رسمیت شناخته و آن را تبلیغ کرده‌اند (رک بمباردیه، ۲۰۱۷: ۱۲۲). با توجه به موضع‌گیری انقلاب ایران در قبال موضوعاتی چون تهاجم فرهنگی و سلطه‌ی غرب، موضوع نهادینه‌سازی فرهنگی و سیاست یکسان‌سازی فرهنگی در فرایند جهانی‌سازی و تأثیرات آن بر هنر پساانقلاب ایران مورد توجه ویژه‌ی این متون بوده است. تلاش برخی هنرمندان معاصر برای استخراج منابع فرهنگی و ایجاد توازن بین سنت و مدرنیته در هنر پساانقلاب، وجه دیگری از روند مقابله با نهادینه‌سازی فرهنگی است که در متون بررسی بدان شده است.

۳/۳. واکاوی تجارب جنسیتی در هنر پساانقلاب. امروزه به جنسیت به عنوان وجهی اساسی از هویت و برساخت اجتماعی متناظر آن توجه شده و بر تأثیرات نحوهٔ برداشت از آن در تمام شئون فرهنگی، اجتماعی و سیاسی تأکید می‌گردد. این امر مستلزم شناخت روابط جنسیتی (روابط بر اساس جنسیت) و نحوه‌ی ارتباط آن با هنجارهای فرهنگی است. در مطالعات هنر، بررسی تجارب جنسیتی ناظر به نحوه‌ی شکل‌گیری و تحول انگاره‌های موجود درباره‌ی هنر زنانه، ابعاد تجارب هنری زنان هنرمند، و نقش پیش‌فرض‌های جنسیتی در فهم و تفسیر آثار هنری با موضوع زنان است. در مطالعات هنر ایران پساانقلاب، تفسیر آثار هنری با موضوع زنان بیش از هر چیز در گرو فهم مفهوم و جایگاه حجاب در جامعه‌ی ایران پساانقلاب بوده است. در متون مورد مطالعه، بحث در این زمینه حول محور «کلیشه‌سازی حجاب» متمرکز گشته و البته، در بررسی تجارب هنری زنان هنرمند معاصر، بر آثار هنرمندان مهاجر نیز تکیه شده است.

۳/۳/۱. کلیشه‌سازی حجاب. رسانه‌ها با توسعه‌ی گستره‌ی پوشش ملی و فراملی نقش روزافزونی در شکل‌دهی به هنجارهای فرهنگی و اجتماعی ایفا می‌نمایند. این در حالی است که برخی رسانه‌ها در غرب برای تثبیت نقش خود از مجاری خبررسانی پا را فراتر گذارده و به انگاره‌سازی روی آورده‌اند. این انگاره‌ها با هدایت افکار عمومی راه را برای یکسان‌سازی فرهنگی در فرایند جهانی‌سازی هموار می‌سازند. این الگو قرائت و روایت مشابه رسانه‌ها از تحولات پیرامونی را تبیین می‌نماید. رسانه‌های غربی در خوانشی هم‌آوا، عموماً تصویری تیره‌وتار از بنیان‌های اجتماعی و فرهنگی شرق ارایه می‌نمایند که در آن، ممنوعیت، طرد، خشونت و نارضایتی، از اجزای ماهوی این بنیان‌ها جلوه داده می‌شود. گرچه مطالعات فرهنگی و هنری در

جوامع دانشگاهی اصولاً متکی بر مبانی علمی است، ولی جو حاکم بر این مطالعات در مواردی از تأثیرات رسانه مصون نیست. کلیشه‌های رسانه‌ای در مورد جنسیت و جایگاه زنان در خاورمیانه و مقوله‌ی حجاب از این دست موارد است. در برخی متون مورد مطالعه به ابعاد مختلف کلیشه‌سازی جنسیت و حجاب پرداخته شده و در مواردی نیز متون خود تا حدی در این راستا گام برداشته‌اند. به‌طورتقریبی در تمام متون مورد مطالعه بررسی جایگاه زنان در ایران پساانقلاب با لحنی انتقادی نسبت به عملکرد و نیات حاکمیت صورت گرفته و حجاب به عنوان یک محدودیت تلقی شده است. برخی از متون درعمل در راستای انگاره‌سازی و بازنمایی تصویری تیره از وضعیت اجتماعی ایران گام برداشته و درعمل سیاست تفاوت فرهنگی را تبلیغ کرده‌اند (رک کریمی، ۲۰۰۳: ۱۴ - ۱۶، کیقبادی، ۲۰۱۴: ۱۸، شعبانی، ۲۰۱۷: *iii* و فروتن، ۲۰۱۷: ۵). در عین حال، برخی از متون نیز در برابر کلیشه‌سازی مفهوم جنسیت و حجاب در برداشت‌های موجود از هنر پساانقلاب موضعی انتقادی داشته و از ترویج ماتریالیسم و روابط جنسیتی (ایمن، ۲۰۰۶: ۸ و دیواین، ۲۰۱۱: ۹)، ارایه‌ی تصویری مخدوش از حجاب (رک واکر-پارکر، ۲۰۰۵: ۵۷) و نبود درک درست از کارکرد و جایگاه آن (رک زانکوفسکی، ۲۰۱۵: ۳۵) سخن گفته‌اند. برخی متون نیز القای نارضایتی از وضع موجود را بخشی از سیاست رسانه‌ای در چارچوب گفتمان نوشرق‌شناسی دانسته (رک ترشیزی، ۲۰۱۲: ۵۴۹ و حیدری، ۲۰۱۵: ۵۲) و ارایه‌ی تصویری عقب‌مانده از ایران را هم‌راستا با سیاست‌های نظام سلطه قلمداد کرده‌اند (رک زانکوفسکی تخت‌کشیان، ۲۰۱۶: ۲۰). یکی از دلایل نبود درک روشن و موضع انتقادی مطالعات غربی درباره‌ی مضمون حجاب در هنر پساانقلاب این تصور نادرست است که در هنر پساانقلاب به حجاب و سایر مقوله‌های جنسیتی صرفاً با دیدگاهی طبع‌گرا[۳] نگریسته شده است. باید توجه داشت که در این مطالعات، الگوی ساختاری و گفتمانیِ هویت مبنای بررسی و تحلیل «تجارب جنسیتی» قرار گرفته‌اند و به طرح تجارب جنسیتی از دیدگاه طبع‌گرا (ماهوی) با دیدی انتقادی نگریسته شده است. وجود نمونه‌های متعددی در متون، شاهدی بر مطالعهٔ تجارب جنسیتی از دیدگاه کنش‌گرا (ساختاری) متأثر از عوامل اجتماعی (رک کریمی، ۲۰۰۳: ۱۴، ایمن، ۲۰۰۶: ۶، شیرازی، ۲۰۱۲: ۱۰۴ و زانکوفسکی، ۲۰۱۵: ۱۴-۱۵) یا دیدگاه نقش‌گرا (پساساختاری) متأثر از عوامل گفتمانی (رک واکر-پارکر، ۲۰۰۵: ۱۳، دیواین، ۲۰۱۱: ۹ و یارمحمد توسکی، ۲۰۱۴: ۱۰) است. در همین راستا در برخی متون، بیان هنری متکی بر استعاره‌ی «بدن زنانه» به عنوان مصداقی از نگاه گفتمانی به مقولهٔ جنسیت مطرح شده است (رک واکر-پارکر، ۲۰۰۵: ۱۳۹ و دیواین،۲۰۱۱: *vii*).امروزه با گسترش نقش آفرینی زنان در عرصه‌های علمی و اجتماعی، توجه به معنای زنانگی و نحوه‌ی تفسیر تجارب جنسیتی در عرصه‌ی هنر اجتناب‌ناپذیر است. همان‌طور که پژوهشگران غربی نیز توجه کرده‌اند، در هنر پساانقلاب ایران این معنابخشی با پررنگ شدن مفهوم عفاف و حجاب از سویی و شکل‌گیری تحولات اجتماعی در راستای استیفای حقوق زنان از سوی دیگر، با چالش‌های جدی مواجه بوده است.

۳/۲/۳. اعتباردهی به هنر مهاجران. مطالعات هنر مهاجران (دیاسپورا) تلاش دارد با اتکا بر نظریات پسامدرن تجربه‌ی هنری مهاجران را بر مبنای مناسبات بینافرهنگی تحلیل کرده و بر مبنای آن، چارچوب‌های نظری درک جهان جدید را در عصر جهانی‌شدن عمق و وسعت بخشد. با وجود ارزش بالقوه‌ی دستاوردهای علمی در این مطالعات، امروزه به برخی انگیزه‌های سیاسی‌اجتماعی نهادهای حامی این مطالعات با دیده‌ی تردید نگریسته می‌شود. از این منظر، هژمونی «هنر مهاجرت» به جای ایجاد امکان مکالمه بینافرهنگی، در پی تثبیت نوعی نظام سلسله‌مراتبی سلطه از رهگذر ارزش‌گذاری کاذب بر هنر مهاجران است. بدین

ترتیب، نظام سلطه در فرایند جهانی‌سازی از پدیده‌ی مهاجرت در جهت یکسان‌سازی فرهنگی سوء استفاده می‌نماید. در برخی متون مورد مطالعه به بررسی آثار هنری مهاجران (عمدتاً زنان هنرمند مهاجر) پرداخته شده و به‌خصوص بر جنبه‌های تجارب جنسیتی و مقوله‌های مرتبط با گفتمان ایدئولوژیک در این آثار تمرکز شده است. موارد مورد بررسی در این متون حاکی از اعطای نقشی بسیار فراتر از جایگاه واقعی آن در گفتمان هنر معاصر ایران به هنر مهاجران توسط مجامع غربی می‌باشد. برخی متون عملاً خود در این راستا گام برداشته‌اند و آثار مهاجران را به عنوان بخشی مهم از هنر معاصر ایران جلوه داده‌اند، تا آن‌جا که در مواردی تلاش شده ویژگی‌های هنر معاصر ایران از آثار هنرمندان مهاجر استخراج گردد (رک دیواین، ۲۰۱۱: *vii* و شویلر، ۲۰۱۳: ۲۱۷)، و البته این جنبه از هنر مهاجران در متون پررنگ نیست. برخی متون نیز توجه به آثار هنرمندان مهاجر را نشانهٔ علاقه‌ی غرب به ارایه‌ی تصویری محدود از هنر معاصر ایران (از طریق خلاصه کردن دیدگاه آن در الگوی ارایه‌شده در این آثار) دانسته‌اند (رک اسکورویدا، ۲۰۱۳: ۶). همچنین، به تلاش نظام سلطه برای سوء استفاده از هنر مهاجران برای دستیابی به اغراض جهانی‌سازی اشاره شده است (رک یارمحمد توسکی، ۲۰۱۴: ۱۰ و بابایی، ۲۰۱۷: ۱۳۵). در همین راستا، برخی محققان نیز دادن اعتبار زیباشناختی بیشتر به آثار مهاجران را تلاشی در جهت شرقی‌سازی تلقی کرده‌اند (رک تیخونووا، ۲۰۰۹: ۱۱۰). توجه به هنر مهاجران و برداشت‌های فرهنگی ناشی از آن، به‌خصوص زمانی که این برداشت‌ها به الگویی برای فهم و تفسیر تعاملات بینافرهنگی بدل شود، خالی از مسامحه نیست. این تفاسیر گاه متضمن شواهد بارزی از گسست فرهنگی است، که بیش از آن‌که بازتابی از تحولات اجتماعی در وطن هنرمند باشد متأثر از شرایط خاص او در دوران گذار پس از جلای وطن است.

۴. نتیجه‌گیری

بازتعریف نقش و جایگاه انسان در جهان معاصر چالش‌های متعددی را به همراه داشته است. این چالش‌ها در هنر معاصر نیز بازتاب یافته و پرسش‌های نوینی را بر سر راه پژوهش در معنا، کارکرد و ارزش هنر در جهان معاصر مطرح کرده است. مجموعهٔ این پرسش‌ها، درک، تفسیر و ارزیابی «تجربهٔ هنری» در جهان معاصر را به چالشی اساسی و موضوعی مهم برای مطالعه و پژوهش بدل کرده است. جریان‌های غالب مطالعات غرب در هنرهای تجسمی پساانقلاب همگی حول تجربهٔ هنری در ایران پساانقلاب و تأثیرات گفتمان ایدئولوژیک و گفتمان سلطه بر آن شکل گرفته‌اند.

بر اساس یافته‌های این پژوهش در متون مورد مطالعه سه جریان عمده شناسایی گردید. این جریان‌ها به‌طور کلی ذیل سه عنوان «بررسی ابعاد و چالش‌های تجربهٔ هنری در ایران پساانقلاب»، «ارزیابی تأثیرات نهادینه‌سازی در هنر پساانقلاب» و «واکاوی تجارب جنسیتی در هنر پساانقلاب» قرار می‌گیرند. از منظر این متون، مهم‌ترین چالش تجربهٔ هنری، «ساخت ارادی هویت» و گذر از موانعی است که هنرمندان ایرانی برای شکل‌دهی به هویت خود در برابر هویت‌های تجویزی با آن روبه‌رو بوده‌اند؛ ضمن آنکه در بازتعریف نسبت خود با جهان معاصر، با «دغدغه‌ی معاصریت» مواجه بوده‌اند که ارایه‌ی اثری با ویژگی‌های مدرن، بدون قطع ارتباط با ریشه‌های فرهنگ ایرانی‌اسلامی را به چالشی بزرگ بدل کرده است. این هنرمندان، به تبعِ حضور در جامعه‌ای با اصول و آرمان‌های ایدئولوژیک، از تأثیرات «نهادینه‌سازی اجتماعی»، که به‌ویژه در فضای عمومی نمود یافته است، برکنار نبوده‌اند. به‌علاوه، حساسیت در برابر تهاجم فرهنگی و نفوذ نظام سلطه

از یک‌سو، و سیاست یکسان‌سازی مستتر در فرایند جهانی‌سازی و «نهادینه‌سازی فرهنگی» از سوی دیگر، به‌طور فزاینده‌ای بر نحوهٔ تعامل هنرمندان ایرانی با جامعه‌ی جهانی تأثیرگذار بوده است. نمود چنین تعاملی را بیش از هر جا می‌توان در نمایشگاه‌های هنر جهانی که آثاری از هنر پساانقلاب را به نمایش گذارده‌اند، مشاهده کرد. سرانجام، جایگاه زن و مقوله‌ی حجاب در ایران پساانقلاب، نمود تجارب جنسیتی در هنر را به موضوعی بحث‌برانگیز بدل کرده که در سایهٔ تأثیرات گفتمان شرق‌شناسانه گاه از «کلیشه‌سازی جنسیت و حجاب» به‌دور نمانده است. تأکید بر جایگاه آثار هنری مهاجران (عمدتاً زنان با آثار فمینیستی یا سیاسی) در هنر ایران پساانقلاب و قائل شدن به اعتبار زیباشناختی بیشتر برای این آثار، ذیل این جریان قرار گرفته‌اند.

در این تحقیق، جریان‌شناسی مطالعات غرب در باب هنرپساانقلاب ایران، و نه بررسی انتقادی این متون، مدنظر بوده، اما اشاره به برخی تفاوت‌های هستی‌شناسانه و معرفت‌شناسانه در شرق و غرب ضروری است. تحلیل و قضاوت آثار هنرمندان ایرانی بدون توجه به تفاوت‌های (گاه بنیادین) شرق و غرب خالی از مسامحه نیست. در فرهنگ شرق، بینش فردی و جمعی متأثر از تاریخ تمدنی کهن است و این تأثیر و تأثر عرضی نبوده و در ذات و بافتار بینش انسان شرقی تنیده شده است. از این منظر، بازسازی هویت در بستر زمینه‌های تاریخی، ضرورت تفطن به سهم و جایگاه مبنایی کهن‌الگوها در هویت جمعی انسان شرقی را خاطرنشان می‌سازد. همچنین، تفاوت ماهویِ حدودِ بیانگری در فضای عمومی در شرق با مفاهیم حیا و ادب گره خورده است، و چه‌بسا آن‌چه در غرب حق مسلم فردی یا جمعی تلقی می‌شود، در شرق مذموم قلمداد گردد. در هنر و زیباشناسی، تفاوت مفاهیمی چون معنا، ارزش، و تکثر (پلورالیسم) بحث‌برانگیز و قابل تأمل بوده و توجه به تفاوت اقتضائات موجود در شرق و غرب را اجتناب‌ناپذیر می‌سازد. «معنا» در شرق صرفاً در برساخت اجتماعی شکل نمی‌گیرد، بلکه گاه مرتبط با عوالم غیرمادی است. «ارزش» نیز طیف وسیعی از امور قراردادی (و لذا قابل تغییر در گذر زمان) تا امور حقیقی (با جنبه‌های ذاتی) را در بر می‌گیرد. در همین راستا، برداشت از پلورالیسم نیز (که بر نسبی بودن حقیقت دلالت دارد) در فرهنگ‌های گوناگون متفاوت است. در واقع، دایرهٔ نسبیت حقایق در فرهنگ شرق بسیار تنگ‌تر از مدلول آن در معرفت‌شناختی معاصر غربی است. نبود توجه به این تفاوت (و یا انکار آن) باعث بروز خطا در کاربرد نظریات پلورالیستی در جوامع شرقی می‌گردد. در همین راستا، تلقی از جایگاه و معنای مذهب، قومیت، و ملت بر حدود اعتبار و صدقِ احکام نظری در باب این مفاهیم تأثیر می‌گذارد.

گذشته از موارد مزبور، ذکر این نکته نیز حایز اهمیت است که در نظریات پسامدرن، ارتباط وساطت انسانی با هویت معطوف به تلقی از دوگانگی عین و ذهن (ابژه و سوژه) و تجلی آن در کنش فردی است. این در حالی است که ارتباط عین و ذهن در شرق و غرب اساساً در سطوح معرفتیِ متفاوتی مطرح می‌گردد. این ارتباط حاصل تعامل کنشگر فعال با نظم طبیعی جهان است، و این نظم طبیعی در شرق و غرب مفاد و معانی متفاوتی دارد.

تقدیر و سپاسگزاری

بدین وسیله از پژوهشگاه فرهنگ، هنر، و ارتباطات به جهت حمایت مالی از طرح پژوهشی با عنوان «جریان‌شناسی هنرهای تجسمی انقلاب اسلامی در پژوهش‌های تولیدشده (مطالعه موردی کشورهای منتخب: انگلستان، آلمان، آمریکا و فرانسه)» که منجر به نگارش این مقاله گردید کمال تشکر را دارم.

پی‌نوشت‌ها

1. Noblit & Hare
2. Sandelowski & Barroso
۳. در نظریات جنسیت، تحت تأثیر مطالعات فمینیستی سه دیدگاه درباره‌ی تجارب جنسیتی مطرح شده است. در دیدگاه طبع‌گرا، جنسیت امری ماهوی است که فرد با آن متولد می‌شود (جنسیت بیولوژیک) و ارتباطی با عوامل اجتماعی ندارد. در دیدگاه کنش‌گرا، جنسیت برساختی اجتماعی متأثر از هنجارهای اجتماعی است. در دیدگاه نقش‌گرا، جنسیت صرفاً نقشی است که گفتمان غالب در باب روابط انسانی حدود آن را مشخص می‌نماید (جکسون، ۲۰۱۰: ۳۰۵-۳۰۷).

مراجع

- عبداله، زهرا (۱۴۰۱). «بازشناسی مضامین برجسته در مطالعات غرب درباره هنرهای تجسمی پساانقلاب ایران». مطالعات راهبردی هنر، شماره ۱، صص ۶۰-۳۵.

- Balaghi, Shiva & Gumpert, Lynn (2002). *Picturing Iran: Art, society and revolution*, London: I.B. Tauris.
- Baxter, Judith (2016). *Positioning language and identity,* in: The Routledge Handbook of Language and Identity, S. Preece (Ed.), New York: Routledge.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Chelkowski, Peter & Dabashi, Hamid (1999). *Staging a revolution: The art of persuasion in the Islamic Republic of Iran*, New York: New York University Press.
- Daftari, Fereshteh (2019). *Persia reframed: Iranian visions of modern and contemporary art,* London: I.B. Tauris.
- Daneshvari, Abbas (2014). *Amazingly original: Contemporary Iranian art at crossroad,* Costa Mesa: Mazda Publishers.
- Grigor, Talinn (2014). *Contemporary Iranian art: From street to the studio*, London: Reaktion Books.
- Jackson, Ronald L. (2010). *Encyclopedia of identity,* Thousand Oaks: Sage Publications.
- Komaroff, Linda (2018). *In the fields of empty days: The intersection of past and present in Iranian art,* London: Prestel.
- Noblit, G. W. & Hare, R. D. (1988). *Meta-ethnography: Synthesizing qualitative studies,* Vol. 11, London: Sage Publications.
- Sandelowski, M. & Barroso, J. (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.

منابع/داده‌های پژوهش

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

- Bombardier, Alice2012) a) "War painting and pilgrimage in Iran", *Visual Anthropology* 25: 148-166.
- Bombardier, Alice (2012b) "Peinture de guerre et repré sentations anthropomorphiques dans un lieu de prièˋre musulman en Iran", *Asiatische Studien/Études Asiatiques* 66 (3):565-598.
- Bombardier, Alice2013)) "Iranian revolutionary painting on canvas: Iconographic study on the martyred body", *Iranian Studies* 46(4): 583-600.
- Bombardier, Alice2017)) "Entwü rfe 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: Bü cher & Medien, pp. 122-137.
- 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.
- Daneshvari, Abbas (2013) "Seismic shifts across political zones in contemporary Iranian art: The poetics 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.
- Daneshvari, Abbas (2017) *Contemporary Iranian photography, Five perspectives*, Mazda Publication.
- Devine, Erin (2011) "From translation to transgression: The feminism of Shirin Neshat", PhD thesis, Indiana University.
- Eimen, Alisa (2006) "Museum and mosque: The shifting identities of modem Tehran", PhD Thesis, University of Minnesota.
- 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.
- Fontanille, Jacques and Shaïri, Hamid-Reza (2001) "Approche sé miotique du regard photographique: deux empreintes de l'Iran contemporain", *Nouveaux Actes Sè miotiques* 73-75: 1-28.
- Foroutan, Aida (2016) "Fictive layering and inversion in the paintings of Ali-Akbar Sadeghi", *Iranian Studies* 49(4): 533-553.
- Foroutan, Aida (2017) "Art is a sincere martyrdom: Circumventing censorship by encryption in the work of Alireza Espahbod", *Iranian Studies* 50(1): 1-22.
- Fromanger, Marine (2012) "Variations in the martyrs' representations in south Tehran's private and public spaces", *Visual Anthropology* 25:47-67.
- Gruber, Christiane (2012) "The martyrs' museum in Tehran: Visualizing memory in post-revolutionary Iran", *Visual Anthropology* 25: 68-97.
- 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.
- 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.

- Jahan-Bakhsh-Sefidi, Zahra (2017) "La valeur de l'art du Moyen-Orient: L'effet de l'arrivé e du marché sur l'é volution du monde de l'art de l'Iran, du Liban et des Émirats Arabes Unis et leur rayonnement international", Thè se de Doctorat, Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3.
- Karimi, Pamela (2003) "Women's portable habitat", *ISIM Newsletter,* December 13.
- 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.
- Karimi, Pamela (2019) "Mehdi Farhadian: The painter of history's blind spots", Catalog essay for Richard Taittinger gallery, NYC.
- Keshmirshekan, Hamid (2005) "Neo-Traditionalism and Modern Iranian Painting: The Saqqa-Khaneh School in the 1960s", *Iranian Studies* 38: 4, 607-630.
- Keshmirshekan, Hamid (2006) "Discourses on post-revolutionary Iranian art: Neo-traditionalism during the 1990s", *Muqarnas* 23: 131-157.
- Keshmirshekan, Hamid (2013a) *Contemporary Iranian art: New perspectives*, London: Saqi Books.
- Keshmirshekan, Hamid (2013b) "Reclaiming cultural Space: The artist's performitivity 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.
- Keshmirshekan, Hamid (2015a) "Standardisation and the question of identity: On the dominant discourses on contemporary Iranian art", *Kimiyaye Honar* 3(11): 110-127.
- Keshmirshekan, Hamid (2015b) "The Crisis of belonging: on the politics of art practice in contemporary Iran". In: Keshmirshekan (ed) *Contemporary art from Middle East: Regional interactions with global art discourses,* I.B.Tauris & Co, pp. 109-134.
- Keyghobadi, Roshanak (2014) "Mona Lisa speaks Persian: an Iranian artist's visual response to an iconic painting", *Visual Inquiry: Learning & Teaching Art* 3(1): 9-19.
- Marzolph, Ulrich (2003) "The martyr's way to paradis: Shiite mural art in the urban context", *Ethnologia Europaea* 33(2): 87-98.
- 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.
- Marzolph, Ulrich (2016) Images of paradise in popular Shi'ite iconography. In: Gü nther and Lawson (ed) *Roads to paradise: Eschatology and concepts of the hereafter in Islam, Leiden: Brill.*
- 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.
- 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.
- 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.
- Shabani, Sima (2017) "Contemporary Iranian women artists: A virtual exhibition and catalogue", Master's thesis, The State University of New Jersey.

- Shirazi, Faegheh2012)) "Death, the great equalizer: Memorializing martyred (shahid) women in the Islamic Republic of Iran", *Visual Anthropology* 25:1-2, 98-119.
- 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.
- 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,* January 29, pp. 1-15.
- Skurvida, Sandra (2015) "Iranian or not: Dislocations of contemporary art and its histories", *Art Journal* 74(3): 73-77.
- Sohrabi, Narcisse (2017) "Etude comparé e de l'é volution de l'art modern urbain a Té hé ran et Paris jusqu'a 2000", *IWAN* 1: 161-173.
- Sohrabi, Narcisse (2018a) "Étude comparative sur la place sociale et protestataire des graffitis dans les espaces publics de Té hé ran et de Paris", *IWAN* 3: 94-103.
- Sohrabi, Narcisse (2018b) "The functionality of art galleries as meeting places in Tehran", *IMESC* 3: 2-12.
- Sreberny-Mohammadi, Annabelle (1990) "Small media for a big revolution: Iran", *International Journal of Politics, Culture, and Society* 3:3: 341-371..
- Tikhonova, Yulia (2009) "Self orientalise: Iran inside out", *Contemporary Practices in Visual Art from the Middle East* VI: 108-116.
- Torshizi, Foad (2012) "The unveiled apple: Ethnicity, gender, and the limits of inter-discursive interpretation of Iranian contemporary art", *Iranian Studies* 45: 549-569.
- Torshizi, Foad (2017) "Clarity of meaning: Contemporary Iranian art and the cosmopolitan ethics of reading in art history", PhD Thesis, Columbia University.
- Walker-Parker, Sharon LaVon (2005) "Embodied exile: Contemporary Iranian women artists and the politics of place", PhD thesis, University of Arizona.
- Yarmohammad Touski, Golnar (2014) "Odes to incongruity: Iranian contemporary art in diaspora", Master's thesis, Ohio University.

Received: 2023/04/29
Accepted: 2024/01/26

Prominent Currents in Western Studies on Iran's Post-revolutionary Visual Arts

Zahra Abdollah, PhD in Camparative and Analytical History of Islamic Art, Researcher in Research Center for Culture, Art, and Communication, Tehran, Iran

Abstract

The Islamic Revolution of 1979 counts as a turning point in artistic changes and developments in Iran. After the Islamic Revolution, Iranian art studies in the West which mainly focused on the Islamic era and ancient Persia, somehow changed direction to post-revolutionary art. This article investigates major currents in post-revolutionary Iranian visual art studies from the United States, the United Kingdom, France, and Germany. There is no comprehensive research in this direction, as the existing literature mainly concentrates on historical trends in contemporary art studies. The methodology of this research is descriptive-analytic. From about 3000 primary search titles in the field of studies, 50 selected texts (including book chapters, articles, and doctoral or master theses) are analyzed using meta-synthesis to find dominant currents in these texts. Among these, 26 texts are from the United States, 11 texts are from the United Kingdom, 3 texts are from Germany and 10 texts are from France.

To extract the necessary data, based on the meta-synthesis method, the keywords of the texts were identified and categorized in the form of subcategories. Then, by comparing and recategorizing the subcategories in more general formats, the final categories were extracted. By comparing the categories and their points of commonality and difference, the main themes were determined and in order to identify the main cirrents, the central topics raised in each theme were categorized and analyzed. To ensure the accuracy of the qualitative content analysis, these topics were matched with the theoretical literature used in the texts and the centrality of the selected topics was ensured. Finally, by categorizing the core topics under several general headings, the prominent currents were identified.

The prominent currents of Western texts on the post-revolution Iranian visual arts are all formed around the artistic experience in post-revolution Iran and the effects of ideological discourse, on one hand, and the discourse of domination, on the other hand, on it. The findings of this research reveal three major currents, including 'Investigating the dimensions and challenges of artistic experience in post-revolutionary Iran' (focusing on the conscious construction of identity and the contemporaneity concern), 'evaluating the effects of institutionalization in post-revolutionary art' (with a focus on social institutionalization and public space, and cultural institutionalization and globalization), and 'analyzing gender experiences in post-revolutionary art' (focusing on hijab stereotyping and validating immigrant or diaspora art). Due to the crucial role of cross-cultural exchanges in the delineation of strategic functions of art and the exigency of recognition of Western views to track these exchanges, the results of this research are significant for the art community as well as policymakers in the artistic arena. The achievements of studies such as the present research can be used to regulate the mechanisms of art production and consumption, as well as to modify and adjust artistic and cultural diplomacy in both national and global arenas.

Keywords: Iranian visual art, Post-revolutionary art, Research in art, Currents in Western art studies