هنر شهری-هنر عمومی در تطبیقی معناشناسانه (با تاکید بر هنر نیمه دوم سده بیستم)

چکیده:

هنر فضاهای عمومی شهر در دوره پست‌مدرن به علت رویکردهای نوین هنرمندان در شهر، ارتباط آن با نهادهای شهری و مخاطبان گسترده، رویکردهای متنوعی در حوزه آثار و آرای نظریه‌پردازان دنبال کرده است. به نظر می‌رسد، اختلاط دو عرصه هنر عمومی و هنر شهری و نسبت‌های معنایی مولفه‌هایی چون مخاطبان- شهروندان، شهر- فضاهای عمومی و نهادها- هنرمندان، علی‌رغم مشابهت معنایی در مولفه‌های بنیادین، متفاوت با یک‌دیگر است. هدف از این پژوهش، تعین معنایی و واکاوی وجوه افتراق و اشتراک دو حیطه هنر عمومی و شهری است؛ لذا، با مرور مولفه‌های تاریخی، چرایی و چگونگی آغاز گفتمان عمومیت هنر در شهر بررسی می‌شود، اشتراک و افتراق آن‌ها در دو واژه عمومی و شهری واکاوی می‌شود و مولفه‌های معنایی مشترک آن در دو حوزه مخاطب- مکان و هنرمند- نهادها به پرسش گرفته می‌شود. روش پژوهش توصیفی- تحلیلی است؛ لذا، با جستجوی تاریخی مباحث هنر عمومی و واژه‌شناسی عمومی و شهری به مولفه‌های بنیادین آن ذیل آثار این حوزه پرداخته می‌شود. پژوهش‌ها نشان می‌دهند، علی‌رغم گستردگی اصطلاح هنر عمومی در دوران پسامدرن و اطلاق لفظ عمومی به آثاری که در حیطه منظر شهری خلق شده‌اند، چیستی مولفه‌های بنیادین این دو حوزه با یک‌دیگر متفاوت است. آن‌چه در هنر عمومی در نسبت با مخاطبان عامه تعین می‌یابد، در هنر شهری در نسبت با شهروندان آن هویت می‌یابد. در هنر عمومی، اولویت‌ها در نسبت‌های هنرمند محور و مخاطب‌گرا درک می‌شوند؛ درحالی‌که در هنر شهری این نسبت‌ها در اولویت با مکان شهر و ذیل مخاطبِ شهروند معنا می‌یابند.

واژگان کلیدی: هنر شهری، هنر عمومی، شهر، مخاطب، شهروند

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۱۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۹

محبوبه پهلوان نوده

(نویسنده مسئول)

دانشجوی دکتری، گروه مطالعات عالی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

Email: mahboobeh.pahlavan@yahoo.com

اصغر کفشچیان مقدم

دانشیار دانشکده هنر های تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

Email: kafshchian@yahoo.com

DOI: شناسه دیجیتال

10.22051/jtpva.2022.38338.1355

مقدمه

در تحولات پست‌مدرن و با آغاز گفتمان عمومیت هنر در شهرها نسبت میان اثر هنری، هنرمند، مخاطب و بستر شهری با مناسبات نوینی معنا می‌یابد. شهرها به‌عنوان بستری گفتمانی و چند فرهنگی زمینه‌ای جهت حضور هنر می‌شود و ارتباط با مخاطبان گسترده شهری به هدف هنر بدل می‌گردد. در این میان فضاهای شهری که -پیش‌تر تنها توسط سازمان‌های شهری و برنامه‌ریزی شده و با همکاری هنرمندان مورد مداخلات زیبایی شناسانه و کاربردی قرار می‌گرفت- به زمینه‌ای جهت ورود انواع هنرها بدل می‌گردد. در این میان، اما، نسبت هنر و شهر کم‌رنگ‌تر می‌شود و مولفه هنر- شهر با مولفه‌های هنرمند- مخاطب همراه می‌گردد و گفتمان هنر عمومی آغاز می‌شود. گفتمانی که به نظر علی‌رغم نزدیکی آن به حوزه‌های شهری- عمومی با آن متفاوت است و بر مولفه‌های هنرمندمحور بنیان یافته است. لذا، ضروری به نظر می‌رسد، نسبت مولفه‌های مشابه و متفاوت در دو ژانر هنر عمومی و هنر شهری هم در معناشناسی واژگان مصطلح برای آن و هم در مولفه‌های بنیادین آن‌که مخاطب- محیط و هنرمند- نهادها است، مورد پرسش قرار گیرد. بنابراین، هدف از این پژوهش پاسخ به چیستی هنر در فضاهای عمومی شهر در دو اصطلاح هنر عمومی و هنر شهری با بررسی مولفه‌های اشتراکی و افتراقی این دو حوزه، بر مبنای واژگان و تحلیل آثار است.

روش پژوهش

روش پژوهش در این مقاله توصیفی- تحلیلی و تطبیقی است و با گردآوری آثار و متون تاریخی مرتبط با هنر فضاهای عمومی شهر آغاز و با تجزیه و تحلیل متون و آثار مرتبط با دو حوزه شهری و عمومی استخراج متغیرهای آن صورت گرفت. با توجه به ماهیت میان رشته‌ای پژوهش، تحقیق، گردآوری و دسته‌بندی آثار و متون با مطالعه تطبیقی در دو حوزه شهر و هنر صورت گرفته است و جهت ورود به مباحث اصلی و معناشناسانه در این دو حوزه به چگونگی و چرایی گفتمان عمومیت هنر در نیمه دوم سده بیستم به لحاظ تاریخی و اجتماعی پرداخته شده است. وجوه معنایی آن در واژه‌شناسی هنر عمومی و هنر شهری بررسی شده و به لحاظ مقایسه وجوه اشتراک و افتراق این دو حوزه، مولفه‌های معنایی مهم که هم در چگونگی و چرایی آن دخیل بوده و هم در معناشناسی واژگان به آن دست یافته شده، با مقایسه آثار و گفتمان‌های این دوره مورد واکاوی قرار گرفت. مصداق‌های پژوهش از میان آثار مهم و برجسته نیمه دوم سده بیستم و معاصر در فضاهای عمومی شهر انتخاب شده است و با تحلیل و مطالعه زمینه‌های پیشینی آثار و عطف آن‌ها به فضای عمومی شهر، ذیل پرسش‌های عمومی و شهری مورد مطالعه قرار گرفته‌اند.

پیشینه پژوهش

اصطلاحات هنر شهری و هنر عمومی در پژوهش‌های بسیاری در حوزه هنر و شهر مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. به نظر می‌رسد، بیش‌تر پژوهش‌های صورت گرفته در این حوزه، نه به تعین معنایی و تفاوت این دو حوزه، بل بیش‌تر به نقش و تاثیر آن در فضاهای شهری پرداخته‌اند. اما، مطالعات مرتبط با حوزه پژوهش در برخی مقالات آورده شده است. در مقاله «هنر عمومی سبک نو به مثابه ابزار توسعه خلاقیت جمعی» نوشته زجاجی و همکاران (۱۳۹۸)، به توانایی هنر عمومی در توسعه خلاقیت جمعی و نوع هنر عمومی سبک نو و ویژگی‌های ارتباطی آن جهت گسترش خلاقیت جمعی پرداخته شده است. برخی تعین‌های معنایی هنر شهری در مقاله «مدل مفهومی ارتباط معنایی هنر و فضای شهری» نوشته اریس و کریمی مشاور (۱۳۹۷)، صورت گرفته است؛ نویسندگان با تاکید بر لزوم ارتباط معنایی هنر و شهر به اصول و ساز و کارهای این ارتباط می‌پردازند و مدل‌های ارتباطی که در معنای هنر شهری معرفی می‌کنند، به روشن شدن بیش‌تر تفاوت حوزه هنر شهری و عمومی می‌انجامد. در مقاله «هنر شهری به‌عنوان پدیده‌ای منظرین» نوشته پدیده عادلوند (۱۳۹۵)، هنر شهری با مفهوم منظرین آن در شهر و در دو مولفه جامعه شهروندان و فضای جمعی تعریف یافته است. مباحث تاریخی و تحولات هنر عمومی در شهرها در مقاله «بررسی سیر تحول و تکامل مفهوم هنر عمومی» نوشته علی‌الحسابی و مرادی (۱۳۸۸)، صورت گرفته است. یکی از کتاب‌های مهم این حوزه «مجموعه مقالات مسایل هنر و زیبایی‌شناسی معاصر ۲، هنر عمومی» نوشته هیلده هاین و همکاران (۱۳۸۶) است، که نویسندگان به نقد هنر عمومی و نسبت آن با فضای شهری می‌پردازند. متون جریان‌ساز مرتبط با هنر در شهر در منابع شهرسازی و معماری پس از تحولات مدرنیسم و با پست‌مدرن آغاز شد و بیش‌تر بر عطف هنر با شهر و بر ملاحظات زیباشناسانه و مفهومی هنر در فضای شهری بنیان یافت. به‌عنوان مثال، کتاب «ساخت

شهر براساس مبانی هنری» نوشته کامیلو زیته (۱۳۸۵)، به خالی شدن شهرها از هنر می‌پردازد و کتاب «هنر در شهر» نوشته جان ویلت (۱۹۶۷)، مساله ارتباط هنر با شهر را بررسی می‌کند. در اغلب پژوهش‌های هنری ساز و کار عمومی شدن هنر و در پژوهش‌های شهرسازی به چگونگی عطف هنر به شهر پرداخته شده است؛ اما به نظر می‌رسد، وجوه معنایی حوزه هنر عمومی و هنر شهری و مطالعه وجوه اشتراک و افتراق آن چه در معناشناسی واژگان و چه در حوزه آثار در نیمه دوم سده بیستم، مورد مطالعه بنیادین قرار نگرفته است. لذا، نیاز است با توجه به پژوهش‌های انجام شده و آثار هنری این دوره، مبنایی جهت تعین معنایی این دو حوزه صورت گیرد.

زمینه‌های تاریخی و اجتماعی گفتمان عمومیت هنر در شهر

زمینه‌های پیشینی گفتمان عمومیت هنر را می‌توان در مواجهه با مولفه‌های خردگرای هنر مدرن و تثبیت ارزش‌هایی چون گفتمان «هنر برای هنر» و «وضعیت موزه‌ای» که قصد داشت هنر نخبه‌گرا را در معرض عموم قرار دهد؛ مولفه‌های انتقادی مدرنیسم، با پرسش از اندیشه «هنر برای هنر» و تاکید بر گرایش‌های کاربردی[۱]- زیباشناسانه، رابطه هنر با عامه و عملکردگرایی هنر در جنبش‌های بین‌الملل[۲]-که فرم فضای عمومی را بسنده و عاری از هنر روز مطالبه می‌کرد- جستجو نمود. اندیشه عمومیت هنر پس از وضعیت، دوران، اندیشه و ژانر پست‌مدرن و جریانات فکری و زیبایی شناسانه پس از جنگ‌ها و دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰، با هنری شکل گرفت که قصد داشت با برهم زدن تمایز میان نخبه‌گرایی و هنر عامه‌پسند، زیبایی‌شناسی نوینی بنیاد گذارد و تبدیل به امری مردمی شود. آنچه دگرگونی این تحولات را سبب شده بود، علاوه بر بستر جدید تحولات هنری که در این دوره آمریکا بود، از سرگیری زبان آوانگارد، کثرت جنبش‌های نظری، فرمی و ایدئولوژیکی بود که با به پرسش گرفتن واقعیت، خواهان هنری جهت ارتباط با جهان به منظور دگرگونی آن بود (پارمزانی، ۱۳۹۳: ۸۹). آمریکا به‌عنوان جامعه‌ای چندفرهنگی میزبان نظام‌های نوین شد و هنر باوجود تبلیغ حکومت‌ها و مذاهب رایج تنوع و کثرت خود را با بیان سوژه‌ها یافت (استالابراس، ۱۳۸۸: ۲۳-۲۴). لذا، هنر پس از این دوره، نه تنها ویژه افراد نخبه نبود، بلکه همگانی شده، در جوار موزه‌ها تولید می‌شد و در بیش‌تر موارد به آن‌ها راه می‌یافت (دومزون روژ، ۱۳۸۹: ۷). توجه به عنصر ارتباط - با مخاطب و محیط - در آثار هنری و آرای نظریه‌پردازان[۳] که پس از تحولات پست‌مدرن مبنایی محورین یافته بود، نمودهای تجلی خود را در پیوند میان زندگی و هنر و هنری منشعب از فرهنگِ مقارن با زندگی یافت.

مفاهیم مرتبط با عمومیت هنر به‌صورت رسمی و با نام‌گذاری تعین یافته برای نخستین بار در دهه ۱۹۶۰ میلادی، با هدف جستجوی ساز و کارهایی برای تزریق هنر به محیط زندگی انسان و با ایجاد درصدی برای هنر[۴] پا به عرصه مباحث مرتبط با عرصه عمومی گذاشت. در تعاریف این دوره حضور هنر در عرصه‌های عمومی و باز را با اصطلاح «هنر عمومی» تعریف می‌کنند و «معمولا، این هنر به اقدامات بصری هنرمندانه تهیه شده برای سایت‌های باز و در دسترس عموم» اطلاق می‌گردد (Eaton,1990:71). در این سال‌ها تا دهه ۱۹۷۰ حوزه‌های شهری خالی شده از هنر مورد توجه قرار گرفت، موسسات حامی هنرهای عمومی شکل گرفت، رشته طراحی شهری ایجاد شد و بر همکاری معمار و هنرمند در ساز و کار هنر و شهر تاکید شد. مباحث مرتبط با حوزه‌های شهری آن، نه با نام‌گذاری خاص، بل با ایجاد درصدی برای حضور آثار هنری در شهرهای پسامدرنی ظهور یافت که تاکید از امور اقتصادی و کارکردی آن به مسایل فرهنگی و زیبایی‌شناختی تغییر یافته بود (لایون، ۱۳۸۷: ۱۰۱- ۱۰۲). گفتمان‌های شهری این دوره بر نزدیکی حوزه تجسمی به حوزه‌های شهری تاکید داشتند؛[۵] معنای شهر را از مکان به اجتماعات انسانی تغییر داده بودند؛[۶] و از حق بر شهر[۷]، شهر هنری[۸]، شهر محل رویداد[۹]، منظر شهری و هنر محیط[۱۰]، سیمای شهر[۱۱]، اهمیت هنر توده در شهر[۱۲]، ساختار شهر به‌عنوان هنر مردم[۱۳] و شهر گفتمانی[۱۴] سخن می‌گفتند. هدف اغلب آثار این دوره -که غالبا با نام هنر عمومی مطرح می‌شد- مکث، سورپرایز و گسست در جریان معمول منظر بود که با مفهوم جدید از رسانه هنری، بوم جدیدی برای هنرمندان در فضاهای شهری ارائه می‌داد. مفهوم‌سازی جدیدی که در شهرهای پست‌مدرن از سویی، سودای ادغام هنر در زندگی و از سویی، انحلال هنر و رفع آن را در سر داشت و در بطن قرن بیستم با تاختن بر شیوه‌های انزواگونه هنر سعی در بازگرداندن آن به واقعیت اجتماعی -که مسلما سیاست و اقتصاد شهری را در برمی‌گرفت- داشتند.

با آغاز دهه ۱۹۸۰ شعار همکاری هنرمند و معمار به شعار

روز تبدیل شد و به‌عنوان تلاشی برای نفوذ هنرمندان به فرآیند طراحی محیطی و معماری موردتوجه قرار گرفت (Senie & Webster, 1989: 287-290). هنر عمومی پس از دهه ۱۹۸۰ به علت کمیت بالای آثار هنری در شهر، حضور گسترده آثار مدرن در فضاهای عمومی شهری، نظریه‌های شهری که بر نقش عوامل اجتماعی (مردم-شهروند) در شهر تاکید داشتند و آغاز نقدهای نظری که در معنای آن (اعم عمومیت مکان، مخاطب و هنرمند) مطرح شد،[۱۵] بالاخص در آمریکا با دو رویکرد دنبال شد. رویکردی با مفهومی کردن فرهنگ، فضا و شهر، ایده‌های هنر نوگرا را دنبال کرد و دیگری با اهداف اجتماعی به بازتعریف ارزش‌های اجتماعیِ هنر و ارتقای کیفیت عرصه‌های عمومی پرداخت (علی‌الحسابی و مرادی، ۱۳۸۸: ۱۳). لذا، برخی از هنرمندان زیبایی‌شناسی فضای عمومی و منظر شهری و مخاطب شهری را موردتوجه قراردادند و برخی دیگر از فضای شهری و عناصر حاضر در آن به‌عنوان بومی عمومی جهت بازتعریف ایده خود استفاده کردند. اما، فضاهایی که پیش‌تر به‌عنوان بومی نوین مورد مداخلات ایده‌مند هنرمندان قرار می‌گرفت و هنرمند مدار بود، با آغاز دهه ۱۹۹۰، به مخاطب‌گرایی و عموم‌گرایی توجه کرد. هنر عمومی با توجه به موضوعات اجتماعی- محلی، هنر جامعه مدار، هنر مخاطب مدار و هنر تلفیق شده با عوامل اجتماعی و رویدادهای محلی و به اعتقاد سوزان لسی[۱۶] به مباحث مارکسیسم، فمینیسم و بوم‌شناسی معطوف شد (همان: ۱۴).[۱۷] لذا، زمینه‌گرایی (در این جا شهری)، مخاطب‌گرایی (در این جا شهروند) و هنر (در این جا ابژه‌ای برای جمعیت حاضر و ساکن) اهمیت محوری می‌یابد و مولفه هنرمند و نهادها در نسبت با آن‌ها عمل می‌کنند. مولفه‌هایی که به‌زعم نگارنده، نشان از آغاز هنر شهری دارد و رویکردهای معنایی نوینی را مطرح می‌کند که با هنر عمومی متفاوت است. لذا، آن چه در این میان باید در مولفه‌های هنر فضاهای عمومی شهر در نظر گرفته شود، وجوه افتراق و اشتراک آن در معنای دو حیطه عمومی و شهری در نسبت با هنر و در مولفه‌های مخاطبان و محیط و هنرمند- نهادها است.

افتراق و اشتراک در هنر عمومی و شهری

واژه‌شناسی هنر عمومی و هنر شهری

هنر عمومی امروزه واژه‌ای فراگیر شده در متن معاصر غربی و با نام پابلیک آرت[۱۸] خوانده می‌شود. ترکیب اسم و صفتی آن، صفت عمومی را به اسم هنر نسبت می‌دهد. ریشه واژه پابلیک به فرانسه باستان و واژه لاتین پاپیولس[۱۹] می‌رسد که ترکیبی از دو واژه پاپلیکاس[۲۰] به معنای «از مردم» و پابِس[۲۱] به معنای «بزرگ‌سال» آمده است. واژه پاپلیکاس در فرانسه باستان و انگلیسی باستان میانه به پابلیک تبدیل شده است (نمودار۱). کلمات مترادف با آن: همگانی، دولتی، آشکار، جماعت، گروه طرفداران، مشهور بودن، (در مطبوعات و رسانه‌ها) مطرح بودن و بر (هیچ) کسی پوشیده نبودن، (چیزی) را همه دانستن، تبدیل به شرکت سهامی عام شدن و در انظار عمومی است (حق‌شناس، سامعی و انتخابی، ۱۳۸۳: ۱۳۵۴). در فرهنگ فارسی عمید و معین «آنچه متعلق به مردم باشد؛ همگانی»؛ در لغت‌نامه دهخدا «منسوب به عموم و در مقابل خصوصی» و مترادف اشتراکی و جمعی آمده است (URL31). لذا، آن چه در واژه‌شناسی آن تعین یافته است به مردم و عموم و در کلیتی عام به مخاطب -در معنایی محلی و جهانی- و از طرفی، به منافع عمومی که ساز و کاری همگانی و اشتراکی دارد، بازمی‌گردد. اسم هنر در عطف به آن هنری برای مخاطبان و اشتراکی می‌سازد که معنای آن در مولفه‌های جمعی آن دریافت می‌گردد.

نمودار۱. ریشه‌شناسی کلمه عمومی (ماخذ: URL22).

هنر شهری اما واژه‌ای تعین نایافته و جدید در هنر فضاهای عمومی شهر است؛ با ترکیب واژگان اِربَن آرت[۲۲] مصطلح‌تر است و از ترکیب اسم هنر و صفت شهری ساخته شده است. در سبک‌های تعین یافته هنر عمومی اغلب با هنر خیابانی[۲۳] و گرافیتی[۲۴] شناخته می‌شود که پیش‌تر در مواجهه هنرمند با فضاهای عمومی شهر شکل می‌گیرد. صفت شهری آن، امروزه اِربَن، با معنای تحت‌اللفظی شهری، متعلق به شهر، مشخصه زندگی شهر و از قرن شانزده مصطلح شده است (نمودار۲). از واژه لاتین اِربَنوس[۲۵] به معنای «مربوط به زندگی شهری یا شهر» و از اِرب[۲۶] که به شهر روم اطلاق می‌شد، آمده است (فکوهی، ۱۳۹۸: ۲۶). معنای اربن بیش‌تر در رابطه با سیتی و تاون[۲۷] و با معنای در ارتباط با شهر و وابسته به شهر و ویژگی یک شهر آورده می‌شود. هم‌چنین، به معنای در طریقه و سبک یک شهر، مبادی آداب (صفت)، پالوده

و لطیف (صفت)، تزکیه شده، متمدن و مودب، ظریف و کنایه‌دار، شوخ و هیجان‌انگیز، متهور، برجسته، جسورانه، گستاخ و پرتحرک به‌کار می‌رود و به‌عنوان یک اسم به معنای ساکن شهر، از ارب و (اربیس[۲۸] حالت مضاف‌الیهی) «شهر، دیوار شهر» به‌کاربرده می‌شود (URL24). واژگان و مفهوم آن از گذشته تا امروز تغییر یافته است و صفت شهری آن پس از تحولات مدرنیته علاوه بر مکان شهر به‌عنوان یک کلیت، ساکنان آن و به‌عبارتی شهروندان را نیز دربرمی‌گیرد.[۲۹] در لغت‌نامه دهخدا «مدینه و بلد و اجتماع خانه‌های بسیار و عمارات بی‌شمار که مردمان در آن‌ها سکنی می‌کنند» آمده است (دهخدا، ۱۳۷۳: ۳۱). صفت «شهری» در معنایی نسبت با شهر، شهرنشین، شهرگان، مدنی و ساکن شهر تعریف‌شده است؛ شهری به معنای «حضری» و «بلدی» و مترادف کلمه «حاضر» در مقابل کلمه «مسافر» و «غریب» آمده است؛ یعنی ساکن و غیربیگانه (همان). لذا، آن‌چه در واژه‌شناسی شهری تعین یافته به نظر می‌رسد، ابتدا، مولفه

نمودار۲. ریشه‌شناسی کلمه شهری (ماخذ: URL23).

مهم عینی- کالبدی شهر به‌عنوان مکانی متمدن شده و تغییریابنده و سپس، مولفه ذهنی- اجتماعی جامعه شهروند آن به‌عنوان اهل شهر است. جامعه شهروندان در این جا به‌صورت مستتر ذیل نهاد مکانی شهر دریافت می‌گردد و هویت خود را بسته به حضور و غیاب در آن کسب می‌کند. لذا، عطف هنر به آن، هنری در نسبت با مکان شهری و به‌صورت مستتر هنری در نسبت با مخاطب شهری حاضر می‌سازد. مشترکات معنایی آن با عمومی نه در مکان، بل بیش‌تر در معانی اشتراکی آن در تعین فضایی و بیش از آن با مخاطب و در این جا شهروند ساکن هویت می‌یابد. لذا، به مخاطب به‌عنوان مولفه‌ای حاضر در محیط و دو عامل مرتبط با آن، یعنی هنر که در این جا رابطی میان نهادها و هنرمند می‌سازد، در تعین وجوه افتراق و اشتراک هنر عمومی و هنر شهری پرداخته می‌شود.

مخاطب و محیط در هنر عمومی و شهری

به نظر هنر همواره، سویه‌ای مکان‌مند و مخاطب محور در فضاهای عمومی شهر داشته است؛ اما آن چه مناسبات هنر فضاهای عمومی شهرهای پساصنعتی را متفاوت از دوره‌های پیشین می‌سازد، تغییر جایگاه مخاطب از بیننده منفعل به بیننده‌ای مشارکت‌جو و فعال در بازخوانی و تکمیل اثر هنری و شهروند متعامل در مناسبات شهری؛ تبدیل شهرهای بازرگانی- دینی به شهرهایی کثرت‌گرا به لحاظ فرهنگی، صنعتی- پساصنعتی و خدماتی- ارتباطی به لحاظ اقتصادی و برنامه‌ریزی و طراحی‌شده به لحاظ ساختاری؛ تغییر نقش هنر از پیام‌رسانی تک‌صدایی به عنصری زیباشناسانه، خلاق، مفهومی، هویتی و گفتمانی در شهرها و تغییر جایگاه هنرمند از صنعت‌گر به استاد و سپس، به هنرمند خلاق و صاحب ایده و اندیشه است. به نظر گفتمان مشارکت مخاطب در بازخوانی و خلق معنای اثر هنری پس از تحولات مدرنیسم و با دوره‌ای آغاز می‌گردد که تمایز میان هنر نخبه و توده در گفتمان نظریه‌پردازان و آثار هنرمندان زیر سوال می‌رود؛ کالایی شدن، گالری‌گرا و موزه‌ای شدن هنر نقد می‌شود؛[۳۰] شهرهای کارکردگرای مدرنیسم با چالش خلأ انسانی و فرهنگی مواجه می‌شوند و مکان اثر به‌عنوان مولفه‌ای معنامند در خوانش اثر مطرح می‌شود. لذا، رابطه‌هایی که میان هنرمند- نهادها (اغلب گالری‌ها و موزه‌ها)، اثر هنری (ایده محور و مولف محور) و مخاطب (محدود) برقرار بود، در مفهوم عمومی هنر با تاکید بر مخاطب عام تغییر می‌یابد و حضور آن در بستر شهرهای متکثر و انسانی شده پست‌مدرن، مولفه‌های مکانی و مخاطب شهری آن را مورد تاکید قرار می‌دهد. جدال با ارزش‌های نوین چون موزه‌گرایی و گالری‌گرایی اثر هنری و مناسبات نوین دنیای هنر، مولفه‌هایی چون دموکراسی هنر و هنر برای همه را مطرح می‌کند. هنرمند این دوره -که با تجربه‌گرایی زیباشناسی نوینی را دنبال می‌کرد- با زمینه‌گرایی نوین به دنبال طرح پرسش از آن و با تجربه‌گرایی شخصی درصدد پاسخ به آن برمی‌سازد؛ مولفه‌هایی که در هنر عمومی به اصلی تفکیک ناپذیر از مواجهه هنرمند با مخاطب بدل می‌گردد و در زمینه گرایی شهری، محیط و مخاطبان شهری را فرا روی اثر هنری و هنرمند قرار می‌دهد و نهادهای جدیدی در رابطه با هنر مطرح می‌کند. در این میان اما ورود کمّی آثار هنری به فضاهای عمومی شهر، بدون ملاحظات شهری مورد پرسش نظریه‌پردازان هنری قرار می‌گیرد و پرسش از عمومیت هنر در بسترهای متکثر عمومی شهری آغاز می‌شود.

آرتور دانتو[۳۱] گفتمان عمومی- شهری را مولفه‌ای پیشینی که قبلا، حضور داشته و در دوره جدید آوردن آثار موزه‌ای در میان مردم و همگانی کردن هنر توصیف می‌کند که راهکاری معمارانه و به سود همگان است؛ هرچند به انتخاب آثار توسط طبقه موزه‌دار نیز توجه می‌کند (ملزر، واین برگر و زینمان، ۱۳۸۵: ۱۰۹). هیلده هاین[۳۲] حضور هنر در اماکن عمومی شهری را خصوصیتی اساسی از جامعه مدنی می‌داند (هاین، ۱۳۸۶: ۱۵). او صرف بودن هنر در مکان‌های عمومی شهری را «هنر عمومی» نمی‌داند و به رابطه اثر با مخاطب تاکید می‌کند (همان: ۲۳). مایک کلی[۳۳] در تایید جنبه مردمی هنر عمومی بر این نکته تاکید می‌کند که هنر برای آن‌که واجد جنبه عمومی بودن باشد، باید به‌گونه‌ای خلق شود که هنرمند همان مردمی را به رسمیت بشناسد و تایید کند که، «بعد عمومی» هنر عمومی آفریده آن‌هاست، حال این مردم هر که می‌خواهند باشند.[۳۴] در این میان، مایکل نورث[۳۵] مکان اثر را بیش‌تر محل تجمع یا تایید جمعی می‌داند، تا محل تعامل و مساله گفتگومندی اثر با مخاطبان و شهر را شرط اساسی اثر هنر عمومی می‌داند (North, ۱۹۹۰: ۲۸). طرح این مسایل در فضایی صورت می‌گیرد که رویکردهای عمومیت هنر در شهرها با هنرهای خیابانی و گرافیتی‌هایی هنرمند محور مکان خود را از عرصه شهر به سمت گالری‌های هنری تغییر داده بودند. به‌مانند آن چه در آثار ژان- میشل بسکیت[۳۶] و کیت هرینگ[۳۷] اتفاق می‌افتد و اسم و رسم خیابانی‌شان را خرج سازگار شدن با دنیای گالری دارها می‌کنند (استالابرس، ۱۳۹۸: ۲۴).

نقدهای عمل‌گرایانه هنر فضاهای عمومی شهر میان هنرمندان این حوزه با منازعاتی در معنا و هویت آن روبه‌رو می‌شود و معنایابی آن مبنای شکل‌گیری آثاری می‌گردد که خود پرسش از چیستی آن را مطرح می‌کند. به‌عنوان مثال، دزموند راکفورت[۳۸] یکی از هنرمندان دیوارنگار برای طراحی دیوارنگاره‌ای در لندن، اسنادی را فراهم آورد که خود، نمایشگاه مستقلی در گالری سرپنتین[۳۹] در ۱۹۷۸ با نام هنر برای که؟ به راه انداخت. در این نمایشگاه پاسخ‌نامه‌هایی که از ساکنان این منطقه دریافت شده بود و به راهکارهای مشکلاتی چون آلودگی، آلودگی صوتی و کمبود امکانات تفریحی و آموزشی پرداخته بودند، به نمایش درآمد (آرچر، ۱۳۹۲: ۱۳۷). در آثار این هنرمند، توجه به جمعیت ساکن، تبلیغات پیش از اجرای پروژه که آگاهی‌دهنده و نظرخواهنده بود، جلب مشارکت مردمی هم در نظرخواهی و هم در تامین بودجه و توجه به معنای اثر در محیط و نسبت آن با دیوار از جمله مبناهای کارکردی دیوارنگاره شهری معین می‌گردد. مولفه‌هایی که در این دوره، بالاخص در جریان چپ دیوارنگاری اروپا و آمریکا به تاسی از دیوارنگارگان مکزیک، به راه می‌افتد و معناهایی از هنر فضاهای عمومی شهر می‌سازد که متعهدانه است؛ هم نسبت به شهر، هم شهروندان و هم مولفه‌های انسانی جهانی. لذا، علی‌رغم کشمکش‌های بنیادین میان مفاهیم عمومیت، هنرهای شهری در این دوره به سمت مخاطب‌گرایی شهری و موضوعاتی سوق پیدا می‌کند که در تعامل با مکان، منظر شهری و مخاطبان است (تصویر۱).

تصویر۱- نقاشی دیواری با موضوع کارگری. رویال اوک، ناتینگ هیل، لندن، ۱۹۷۶-۱۹۷۷، دزموند راکفورت و دیوید بینینگتون (ماخذ: URL25).

در این میان فرمول به‌کار رفته توسط دانیل بورن با عنوان در مکان[۴۰] به موفقیت بزرگی دست می‌یابد. این فرمول شامل آثاری می‌شود که در رابطه با مکان قرارگیری آن‌ها طراحی شده‌اند و هنر و محیط زندگی را به هم می‌آمیزد (دومزون روژ، ۱۳۸۹: ۷۵-۷۶). به‌عنوان مثال، ارنست پیگنون[۴۱] یکی از هنرمندان شهری، به مناسبت سالگرد انقلاب کمون پاریس، پله‌های ورودی ایستگاه متروی شارون[۴۲] را با تصاویر مرده‌های سری گرافی شده‌ای فرش کرده بود که عابران از روی آن‌ها عبور می‌کردند (تصویر۲). او هم‌چنین، نمونه‌های عکاسی شده از بی‌خانمان‌ها را در کیوسک‌های تلفن عمومی قرار می‌دهد تا عنصر ارتباط و دیده شدن آن‌ها را در فضاهای شهری به پرسش گیرد (تصویر۳). نمونه‌های هنر شهری که در دهه بعد در تایپوگرافی‌های مفهومی جنی هولزر[۴۳] با بازی هوشمندانه با نشانه‌های شهری بیانی مخاطب- شهروندی می‌یابد (تصویر۴) و در آثار مری میس[۴۴] در ایستگاه‌های مترو، معنای مکان را تغییر داده و علی‌رغم اینکه حضوری جدید ندارند و بر محیط تحمیل نمی‌شوند، معماری و فضا را به پرسش می‌گیرد (تصویر۵). لذا، هنر شهری در آثار هنرمندان این دوره همراه با گفتمان جامعه مدنی، حق بر شهر، طراحی

تصویر۲- برخاک افتادن انقلاب کمون پاریس، ۱۹۷۱، سری گرافی نصب شده روی زمین، ورودی ایستگاه متروی شارون پاریس، ارنست پیگنون (ماخذ: URL28).

تصویر۴- سوءاستفاده ازقدرت تعجب‌آورنیست. ۱۹۸۳-۱۹۸۵، پنل الکتریکی، میدان تایمز، نیویورک، جنی هولزر (ماخذ: URL1).

تصویر۳- کابین‌ها، ۱۹۹۶-۱۹۹۹، سری گرافی نصب شده داخل کابین، پاریس، ارنست پیگنون (ماخذ: URL29).

تصویر۵- کادر مربع واحد، ۱۹۹۸، چیدمان ۱۲۵ کادر قرمز نصب شده در ایستگاه متروو خیابان چهاردهم نیویورک، مری میس با همکاری لی هریس پومروی[۴۵] معمار، عناصر قرمز از بین رفتن زیرساخت‌های از دست رفته و هم چنین، عناصر صنعتی برجای مانده را برجسته می‌کند (ماخذ: URL3).

شهری و در همراهی ایده هنرمند با عرصه‌های عمومی به جهت ایجاد منظر نوین برای مخاطب- شهروند و شهر این دوره عمل می‌کند و علی‌رغم مباحثات هنرعمومی در خدمت به مکان شهرو مخاطب شهری می‌ماند.

لذا، شهر که از منظر هانری لفور[۴۶] یک میانجی بود؛ لایه‌ای در میان دولایه نظم نزدیک (زندگی روزمره) و نظم دور (اتوریته سیاسی و سازمان‌های قدرتمند)، نسبتی شد میان مارکسیسم لفور و هنر و آن جا که برای ترسیم وضع بهتر از هنر

تصویر۶- من دوست دارم این کاکتوس در دنیای هنر باشم. ۵۲ سال ۲۰۰۷، بنجامین وتر (ماخذ: URL5).

تصویر۷- نوارهای راه‌راه بورن در همه جا، سال ۱۹۶۹، دنیل بورن، بورن تلاش می‌کند با استفاده از این نوارها یک نقاشی محبوب پارچه فرانسوی که به‌عنوان سایبان در مغازه‌ها استفاده می‌شود، به‌عنوان ابزاری برای ارتباط بصری هنر با وضعیت آن، نوعی زبان در فضا، به جای یک فضا به خودی خود، زمینه هنری خود را در متن ایجاد کند (ماخذ: URL4).

استفاده می‌شود. لفور صحبت از شکل دادن به شهر به مثابه یک فضای هنری می‌کند. درواقع، نسبت بین هنر و هنرمند به نسبت بین شهر و شهروند نزدیک می‌شود و با کمک گرفتن از این مفهوم است که شکل‌دهی به شهر توسط ساکنان و زیست‌کنندگان آن مطرح می‌گردد (جهانیان، ۱۳۹۴: ۱۸۵). مولفه‌هایی که در کارهای هنرمندان هنر عمومی بیش‌تر با ایده گرایی هنرمند در نسبت با مخاطب و مواجهه آن‌ها با مکان و حرکت آن‌ها میان گالری، موزه و محیط، در پرسش‌هایی که در نسبت اثرشان با مکان و مخاطب مطرح می‌کنند، معنا می‌یابد و با آثار شهری که در نسبت با مکان طراحی و اجرا می‌شوند، متفاوت است. لذا، مقایسه آثار این هنرمندان در فضای گالری و بیرون از آن، نشان‌دهنده توجه

تصویر۸- گلدان‌های طلایی که براساس ایده روان اشیا انجام شده است، ۱۹۶۲ تا اکنون، شهر ممنوعه چین و در گالری، اندازه‌های متفاوت، متریال، سیمان، خاک، پایه مرمر. ژان پیررنود (ماخذ: URL30).

آن‌ها به محیط، تغییرات آن، مداخلات عرصه بصری محیط و عرصه‌ای که به لحاظ بصری برای آثار ایجاد می‌شود است و این نکته را برجسته می‌کند که «بیرون رفتن شیئی که به‌عنوان کار هنری قابل‌شناسایی است از داخل گالری، این فکر را می‌رساند که ما به‌عنوان بیننده باید تصمیم بگیریم که با مَنِشی «هنری» به همه پدیده‌های جهان بنگریم» (آرچر، ۱۳۹۲: ۹۶). هم‌چنین، به این نکته پی می‌بریم که «دیگر این نیست که اثر حقیقی را باید در گالری یافت یا در همان چشم‌انداز، بلکه این بار مساله این است که با توجه به اهمیت خاستگاه متریال‌ها، آن چشم‌انداز چه نقشی در تاثیر اثر در گالری دارد» (همان: ۹۶-۹۷). مولفه‌هایی ارتباطی که در آثار عمومی فضای شهری هنرمندانی چون ژان پیررنود[۴۷] با ایده روان اشیا[۴۸] خاطره‌های گرفته‌شده از محیط زندگی‌اش را نشان می‌دهد (تصویر۶) و در آثار دنیل بورن[۴۹] در نحوه نگاه و نه آن چیزی که به آن می‌نگرد[۵۰] دنبال می‌شود (تصویر۷) و در آثار بنجامین وتر[۵۱] با نوشته‌هایی روی همه‌چیز و همه‌جا، با ارائه تفکراتش در مورد هنر و نقش موزه‌ها، با سادگی، ضربه زدن و رونوشتی که به‌مثابه دفتر خاطرات تکه‌تکه شده است، بیش‌تر از هر چیز تعلقات و تفکرات هنرمند را در مکان عمومی شهر و در ارتباط با مخاطب به نمایش می‌گذارد و با رویکردهای هنر شهری متفاوت است (تصویر۸).

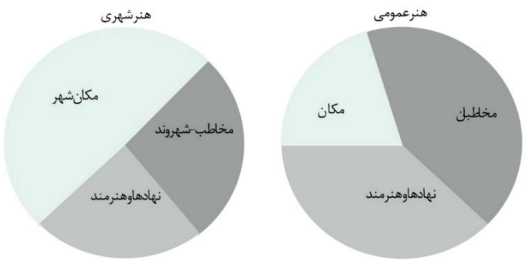
نهادها- هنرمند در هنر عمومی و شهری

مباحثات مربوط به نهادها که اقتصاد هنر عرصه‌های عمومی را به عهده داشتند و هنرمندان که خواستار ارتباط با مخاطبان گسترده شهرها بودند، تعریف هنر در فضاهای عمومی شهر، بالاخص در کلان‌شهرهای فناورانه و به‌روز شده را با مولفه‌های انتقادی جدیدی روبه‌رو می‌کند. این مهم در حالی است که چندی پیش نلسون گودمن[۵۳] انواع نظام نهادها را در تعین امر هنری و تاییدِ شان هنری مطرح کرده بود. گودمن آثار هنری را اشیایی انضمامی می‌داند که در صورتی شان معنا و ارزش هنری می‌یابند که به نمادهایی دارای کارکرد در نظامی از قواعد تبدیل شوند. لذا، فهم چیستی آن‌ها با فهم نوع خاصی از کارکرد نمادین در چهارچوب نظام‌هایی از قواعد در ارتباط است (جوانلی، ۳۹۷۱: ۲۰۱). اما، حمایت جدید حامیان هنر چون شرکت‌های تجاری عظیم، مناسبات اقتصاد هنر را با دگرگونی‌های قابل ملاحظه‌ای مواجه ساخته است که به نظر برای هنر و سرمایه مفید واقع شده است. رموو سکیا[۵۴] در سال ۱۹۸۵، در نشریه فیگارو[۵۵] تصدیق می‌کند که «حمایت هنری، روشی دموکراتیک برای ایجاد حس سهیم بودن در یک جامعه هنری و فرهنگی است» (دومزون روژ، ۱۳۸۹: ۸۲). هرچند این دموکراسی هنری در شهرها در خدمت اهداف تجاری- گردشگری معنا می‌شود؛ زیرا «دولت‌ها به‌خوبی از رقابت روزافزون شهرها در سطح جهانی برای جذب سرمایه‌گذار، گردشگر و شعب شرکت‌ها آگاه هستند. دوسالانه تنها یکی از تیرهای ترکش هر شهری است که در آستانه جهانی‌شدن قرار دارد.[...] دوسالانه گردشگران خاصی را به خود جلب می‌کند -که بعضی‌شان فوق‌العاده پولدارند- و می‌کوشند آن عده از ساکنان را که استطاعت ترک آن جا را دارند، سرگرم سازد» (استالابراس، ۱۳۸۸: ۳۹). استالابراس در ناهمگنی سلایق محلی و ناظران و کارآمایان عالم هنر و عدم ارتباط آثار با مردم محلی به این نکته اشاره می‌کند که اغلب کارآمایان گوش به‌فرمان نظام هنری جهانی هستند. «درست است که نظر مردم محلی را می‌شنوند و با آن‌ها مشورت می‌کنند و آن‌ها را در کار مشارکت می‌دهند، اما، فلسفه وجودی‌شان و محیطی که در آن فعالیت می‌کنند، جهانی و تلفیقی است» (همان: ۴۴).

لذا، الزام‌های اجرایی به جای بازار هنر معمول -که پیش از این بر عهده گالری‌ها بود- به حوزه‌های محلی و بین‌المللی برده شده بود. مساله‌ای که از هنر فضاهای عمومی شهر، هنری عمومی و با دغدغه‌های بین‌المللی برای شهروندان ساخت. آنچه در این دوره هم در گفتمان عمومی هنر و هم هنر فضاهای عمومی شهر مطرح و بر آن تاکید می‌شود و در مصداق‌های عینی دوسالانه‌های شهری و پروژه‌های هنری شهری عینیت می‌یابد، مساله نهادهای عالم هنر است. انتخاب برخی آثار -که متولی خرید و نصب آن سازمان‌های دولتی و نهادهای نخبه‌گرای عالم هنر یا نهادهای هنری بودند- بیش‌تر بر گرایش‌های بین‌المللی گفتمان هنر بنیاد یافته بود، تا گرایش‌های محلی و بومی؛ و بسیاری از آثاری که در فضاهای عمومی شهر قرار می‌گرفتند، نه با نظر شهروندان، بل با نظر نهادها انتخاب می‌شدند.[۵۶] نظریه‌ای که در دوران پست‌مدرن در انتخاب و عدم انتخاب آثار هنری بسیار مورد توجه منتقدان هنر قرار گرفت و در نظریات «عالم هنر» آرتورسی دانتو صورت تعریفی معینی در چرایی و چگونگی آثار هنری یافت (باکاراک، ۱۳۹۷: ۲۲۷). پرسش‌های همه‌جانبه این دوره در مورد هنر و موسسات هنری باعث شد، درک جدیدی از هنر فضاهای عمومی در شهر صورت گیرد و هدف از معنای آثار و مکان به مولف و نهادهای سفارش‌دهنده تغییر یابد. البته، در این میان تضادی فاحش میان هدف و نتیجه به وجود می‌سازد و آن این مهم است که در دوره‌ای که سیستم تجاری گالری‌ها تنها بخشی از اقتصاد سرمایه‌داری بود؛ هنری که واکنش منفی نسبت به این سیستم نشان می‌داد و آن را رد می‌کرد، بازهم مجبور بود برای نمایش، تحسین و مصرف، به آن متکی باشد و این مساله مسلما، گویای یک تضاد بود (آرچر، ۱۳۹۲: ۱۳۶). تضادی که نشان از هدف متفاوت نهادها- هنرمند در هنر عمومی و هنر شهری داشت.

در این میان نقدهای نظریه‌ای که در این دوره مطرح می‌شود، به سرگردانی میان حوزه عمومی و شهری می‌انجامد و معنای هنر در عرصه‌های عمومی شهر را با رویکردهای نوینی میان مالکیت شهر و فضای عمومی مواجه می‌سازد. لذا، نقش مولفه‌های هنرمند- نهادهای عالم هنر که در این دوره، گاه، در نسبت باهم و گاه، در تقابل باهم به عرصه‌های عمومی شهری وارد می‌شدند، مهم تلقی شد. علی‌رغم این‌که تعریف مشخصی در میان سال‌های ۱۹۶۰- ۱۹۹۰ در نسبت هنر عمومی با شهر مطرح نمی‌شود، منازعات پس از اجرای آثار میان مخاطبان و نخبگان هنر، رد و پذیرش آثار از سوی مخاطبان، گفتمان‌های نظریه‌پردازان شهری و تاکید بر همراهی هنرمندان، معماران و شهرسازان،

رویکردهای اشتراکی هنرمندان شهری در نسبت با شهر و شهروند و حضور نهادهای شهری حامی هنر در شهرها، نشان از چگونگی ساز و کار هنر در فضاهای عمومی شهر دارد. دومزون روژ کارکرد آن را در کشوری چون فرانسه ارتقای محیط های بصری شهری تعریف می کند.[۵۷] او معتقد است: «هدف سفارش های رسمی هزینه شده توسط دولت تا حدی غنی کردن میراث هنری خارج از موزه هاست. این سفارش ها هم چنان که متوجه هنرمندان فرانسوی است، به هنرمندان خارجی هم نظر دارد. این سفارش ها، محیط های عمومی و مکان های تاریخی را جذاب تر کرده و برای ساختن آثار به جمعیت های محلی کمک مالی می کنند. این همان یک درصد معروف است. در حقیقت یک درصد بودجه کل پروژه های عمرانی و یا گسترش بناهای عمومی باید برای آفرینش آثاری مخصوص به این بناها در نظر گرفته شود. برخلاف بنیاد ملی هنر معاصر که تنها آثار از پیش خلق شده را خریداری می کند، دخالت سفارش های رسمی از همان مرحله اول در پروژه آفرینش هنری شکل می گیرد. برای گرفتن چنین سفارش هایی هنرمندان با سازمان های مربوطه، هم چنین، معماران یا شورای شهری و محلی (شهرداری ها، شوراهای عمومی) گفتگو می کنند» (دومزون روژ، ۱۳۸۹: ۷۷-۷۸). لذا، مساله گفتگومندی میان نهادهای هنری و هنرمند با شهر و شهروند در هنر شهری و تغییر نسبت های آن در هنر عمومی میان نهادها- هنرمند و فضای عمومی به تفاوت این دو حوزه می انجامد (نمودار۳). مولفه هایی که در هنر عمومی به نقش پررنگ نهادها در اجرای ایده هنرمند می انجامد و در هنر شهری آن را در نسبتی میان مولفه های نهادها- هنرمند با شهر- شهروند قرار می دهد.

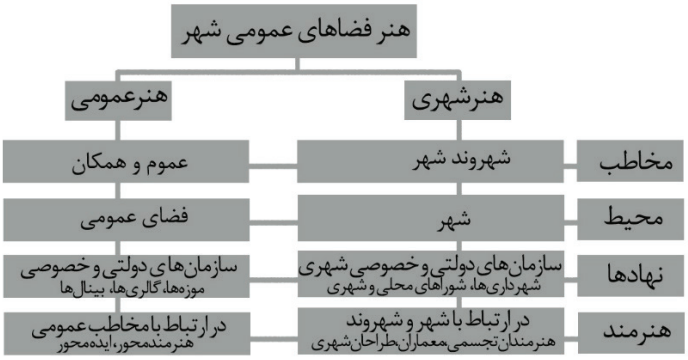


نمودار۳. نسبت های رابطه ای و تفاوت مخاطب- مکان و نهادها- هنرمند در هنر عمومی و هنر شهری، همین گونه که ملاحظه می شود، نسبت مکان در هنر شهری بزرگ تر از هنر عمومی و مخاطب- شهروند آن نسبتی بیش تر از نهادها- هنرمند دارد. این مولفه ها در هنر عمومی با نسبت بزرگ تر نهادها- هنرمند و مخاطبان تعریف می یابد و مکان به بستری جهت پرسش و ایده هنرمند بدل می گردد (ماخذ: نگارنده).

نمونه های این تغییر نسبت ها را در اثر ریچل وایترید[۵۸] که در میدان ترافالگار[۵۹] لندن، در همراهی با مکان، تاریخ آن و مخاطب حاضر ساخته شده، می توان مشاهده نمود.

تصویر۹- خانه، این کار به سفارش آرتانگل[۶۱] و با حمایت مالی آبجوسازی بَک بِر، شرکت مصالح ساختمانی تارماک[۶۲] و با همراهی شورای محلی انجام شد. ۱۹۹۳- ۱۹۹۴، شرق لندن، بتن تقویت شده با شبکه های فولاد ورنگ خاکستری، خانه در ۱۹۹۳ آغاز و در ۱۹۹۴ تخریب شد. ریچل وایترید (ماخذ:URL7).

تصویر۱۰- یادمان بدون عنوان، ۲۰۰۱، میدان ترافالگار لندن.[۶۰] قالب رزینی که به عنوان مجسمه روی یکی از چهار ستون میدان ترافالگار قرار گرفته است. ریچل وایترید (ماخذ:URL6).



نمودار۴. مولفه‌های اشتراک و افتراق در هنرعمومی و هنرشهری، با توجه به مخاطب، محیط، نهادها و هنرمند (ماخذ: نگارنده).

مولفه‌های گفتمانی که حتی در خانه قالب گرفته شده او نیز، علی‌رغم ایده‌مندی هنرمند، به جهت توجه به مخاطب حاضر و خاطره مکان، می‌توان مشاهده نمود. در این اثر، هنرمند علاوه بر همکاری با نهادهای مختلف، بالاخص نهادهای محلی، به روایتی که در این مکان شهری اتفاق افتاده (بمباران و تخریب خانه‌های ردیفی) توجه کرده است. وایترید زندگی درون این خانه را با قالب‌گیری بتنی به بیرون نمای آن منتقل کرده است، تا تصویری از تخریب زندگی با جنگ ارائه دهد. اثر وایترید به لحاظ بیان دغدغه مشترک انسانی (تخریب زندگی با جنگ)، اثری عمومی است؛ اما او ایده خود را در نسبت با مکان شهر و مخاطب شهروند آن بیان می‌کند. لذا، می‌توان این نکته را هم در نظر گرفت که چنانچه ایده هنرمند در همراهی با خاطرات جمعی مکان-شهر و مخاطب-شهروند بیان شود، اثر علاوه بر عمومی بودن، قابلیت شهری شدن هم می‌یابد. زیرا هم دغدغه‌ای عمومی را مطرح می‌کند و هم آن را در نسبت با مکان جانمایی می‌کند. هرچند این تجربه‌های شخصی-اجتماعی و مکانی شده در گلدان‌های طلائی ژان پیررنود شهری نمی‌شود؛ گرچه هیچ مولفه‌ای از عمومی بودن کم ندارند؛ چون آن چه به نمایش درمی‌سازد، تنها تعلقات هنرمند است که در هر مکانی نصب می‌شود. تعلقاتی که گرچه برگرفته از جامعه و مولفه‌های محیطی زندگی اوست؛ اما به همان میزان شخصی، دارای نقدی فردیت یافته و با نگاه شخصی و ایده‌مند است. درست به مانند دنیل بورن که «خیابان برای او به مکانی برای کار تبدیل می‌شد: چون مناسب، آزاد و مجانی بود» (دومزون روژ، ۱۳۸۹: ۴۲).

بنابراین، آن چه مباحث نهادها- هنرمند را در هنر شهری و عمومی معین می‌سازد، ساز و کار شهری نهادهایی است که در هنر شهری دخیل می‌شوند و تجربه‌ای از مکان را در نسبت هنرمند، شهروند و مکان تغییر می‌دهند؛ مولفه‌هایی که در هنر عمومی در نسبت با هنرمند- نهادها عمل می‌کنند و بر ایده مفهومی هنرمند و گفتمان بین‌المللی- جهانی نهادها در نسبت با مخاطب عام و نه صرفا شهروند ساکن بنیاد می‌یابد. لذا، نهادها- هنرمند در هنر شهری گفتمانی و در هنر عمومی به صورت نخبه‌گرا عمل می‌کنند و نسبت‌های متفاوتی در ربط هنر با شهر و مخاطب می‌سازند (نمودار۴). لذا، می‌توان این نکته را یادآور شد که هنر در فضاهای عمومی شهرهای معاصر که گاه، معنای آن در دایره بی‌انتهایی از لفاظی‌ها و سخن‌پراکنی‌های منتقدان آوانگارد پنهان می‌شود و گاه، با اعلام عدم قطعیت معنا به سمت خلق معنا توسط مخاطب پیش می‌رود، هم‌چنان میان تبادل ایده و حرکت مفاهیم از دنیای هنر به دنیای عامه نقش مهمی بازی می‌کند.

نتیجه‌گیری

هنر فضاهای عمومی شهر پس از تحولات پست‌مدرن خود را از قیود پیشین چون داشتن کارکردهای صرف زیباشناسانه، سیاسی، یادمانی، قهرمانی، پیام‌رسانی و ... رهانید و با خوانش مجدد شهر و فضا، بستری عمومی برای بیان یافت. رویکردهای بیانی آن، گاه، در قالب چیدمان‌های تعاملی بستر شهری را به خوانش مجدد بازخواند و گاه، با ایده‌مندی مفهومی هنرمند معنای مکان را با حضور خود به پرسش گرفت. گاه، ایده مفهومی هنرمند چنان اصالت یافت که زمینه شهری را تغییر داد و آن را به نفع خود مصادره کرد و گاه، در نسبت با آن پیام خود را بیان کرد. شهر در این دوره به صورت بستری متکثر، مکانی می‌شود برای روایت هنرمندان، مخاطبان و نهادهای دولتی و خصوصی و فضای آن‌که به لحاظ ساختاری و هویتی در میان گذشته، حال و

آینده حرکت می‌کند؛ تلاقی زمانی- مکانی متکثری می‌سازد که بیش از این در فضاهای شهری قابل تصور نمی‌آمد.

اما آن چه در این میان مولفه‌های هنر شهری را از مقوله هنر عمومی جدا می‌کند، وابستگی و مکان‌مندی معنامند آن به فضاهای عمومی شهر و پیوند آن به مخاطب و زندگی شهری است. هنر شهری بسترهای فضایی- مکانی شهر را به بستر جدیدی از تحول رویدادها بدل می‌کند و خوانش جدیدی از شهر و هنر برای مخاطب حاضر در مکان ارائه می‌دهد. رویکردهای تعاملی میان هنر و اجتماع، فناورانه بودن هنر جدید، کارکردی آینده‌گرا و مکانی برای شهر پیش‌بینی می‌کند و مولفه‌های شهری را در نظر می‌گیرد که بوده، هست و در حال شدن است. هنر در این بستر متکثر در نسبت با مکانیت شهر هویت می‌یابد و در نسبت بینابین میان هنرمند- نهادها و مخاطب حرکت می‌کند. برخورد و مواجهه با شهر گاه، شخصی و گاه، به‌واسطه نهادهای دنیای هنر و گاه، در رویارویی با نهادهای قدرت صورت می‌گیرد؛ اما همواره، در گفتمان منظر شهری مشارکت می‌کند. مولفه‌هایی که در عمومیت هنر به فضا- زمانِ مکان و امتداد ایده هنرمند- مخاطب می‌انجامد، در این جا با فضا- زمان شهر یکی می‌شود و ظرف آن را می‌پذیرد. لذا، مکانی که بوده، هست و امتداد می‌یابد؛ پویا، رشد یابنده و تغییر کننده در ایده مشارکت‌جوی هنرمند امتداد می‌یابد، بستری نو برای خوانش ایجاد می‌کند و مواجهه نوینی از جنس رویداد می‌سازد.

پی‌نوشت

۱. لوئیس سالیوان معمار این دوره «شکل را تابع کارکرد» توصیف می‌کند (گاردنر، ۱۳۸۴: ۶۴۶). «صورت تابع کارکرد» در مدرنیسم شعاری پیشرو بود. لوکوربوزیه که خود نقاش بود، معماری را هنری ناب می‌دانست که به‌وسیله ساختن، به کاوش در فضا و شکل می‌پرداخت.

۲. لوکوربوزیه اعلام می‌کند: معماری در ذات خود یک واقعه است، می‌تواند به‌طور کاملا، مستقل باقی بماند و هیچ نیازی به مجسمه یا نقاشی ندارد و هنرهای بصری فرع بر معماری هستند «Petherbridge, 1987:10». آدولف لوس (Adolf Lood, 1870_1933) معمار نیز معتقد بود: تزیین جنایت است (گراهام، ۱۳۸۳: ۲۷۲)

۳. در این دوره جان دیویی اثر هنری را زمانی کامل می‌داند که «در تجربه کسی جز هنرمند تحقق یابد. [...] در واقع، اثر هنری با هر بار تجربه جدید مخاطب از نو خلق می‌شود» (لدی، ۱۳۹۷: ۱۶۲). دریدا با طرح پرسش بی‌وقفه از متون خود و دیگران تمام فرآورده‌های فرهنگی را نه فقط محصول کار مولفان بل محصول مشارکت مردم و مصرف‌کنندگان آن در تولید معنا تعریف می‌کند (لایون، ۱۳۸۷: ۳۳).

۴. یکی از این سازکارها در دهه ۱۹۵۰ اتخاذ سیاست «درصدی برای هنر» در شهرهای اروپایی و آمریکایی بود (Hamilton et al: 2001: 288).

۵. در این میان اغلب هنرمندان، نقاش، معمار و پیکره‌ساز به لحاظ نظری با هم کار می‌کردند و سعی داشتند نظریات حوزه تجسمی را به حوزه‌های شهری تسری دهند. «هانس آرپ و گیدئون این مساله را از نظر رابطه میان معمار، نقاش و پیکره‌ساز مورد بحث قرار داده بودند» (پاکزاد، ۱۳۸۹: ۳۶۲).

۶. کتاب «شهر در بستر تاریخ» ۱۹۶۱، "The city in history: its origins, its transformations, and its prospects" لوییس مامفرد، شهر را به‌عنوان پدیده‌ای اجتماعی مورد توجه قرارداد و به جامعه‌شناسی شهری، مساله انسان‌گرایی و فرهنگ‌گرایی در شهر پرداخت. (شوای، ۱۳۷۵: ۳۵۷)

۷. اصطلاح حق بر شهر "right to the city" اولین بار توسط هانری لوفور در ۱۹۶۷ مطرح شد. اما در کتاب «عدالت اجتماعی و شهر» در ۱۹۷۳، "Social justice and the city" توسط دیوید هاروی، جغرافی‌دان انگلیسی، منتشر شد.

۸. کامیلو زیته در کتاب «ساخت شهر بر اساس مبانی هنری» ۱۹۰۹، "Der stadtebau nach seinen kunstlerischen grundsatzen" به شهر هنری "ArtCity" می‌پردازد. الدو وان آیک (در مجله هلندی فروم)، گئورگی کپس (در کتاب زبان تصویر) و گوردون کالن (در کتاب گزیده منظر شهری) توجه به شهر را به صورت فرمی تجسمی و با ساختاری زیباشناسانه مطرح می‌کنند. لارنس هالپرین معتقد بود شهر «پدیده‌ای طبیعی و اثری هنری است ...» (پاکزاد، ۱۳۹۰: ۲۹۷). الدو روسی «ارزش هنری شهر را بیش از یک اثر هنری می‌داند» (Rossi, 1973: 23).

۹. "Event City" آلدو وان آیک معمار معتقد است: لفظ «فضا» و «زمان» در معماری مدرنیسم باید به «مکان»- «رویداد» تبدیل شود؛ اصطلاحی که وان آیک از آن برای طرح ایده خود استفاده می‌کند (پاکزاد، ۱۳۹۰: ۸۲-۸۴).

۱۰. "Urban landscape and environmental art" گوردون کالن در کتاب «گزیده منظر شهری» در ۱۹۶۱، "The concise townscape" با نقد نگاه تک بعدی در ساخت شهر آن را مقوله‌ای چند ساحتی می‌داند و از «هنر مناسبات» و «هنر منظر شهری» و «هنر محیط» نام می‌برد و معتقد است: تمامی عناصر سازنده محیط باید به‌گونه‌ای هنرمندانه در ارتباط با یک دیگر قرار بگیرند. شهر از منظر او «مجموعه‌ای است که می‌توان در آن حرکت کرد و به صورت تباین پیوسته مناظر آن را ادراک نمود؛ نه به صورت تصویری ثابت» (Cullen, 1961: 43).

۱۱. "The Image of the city" لینچ شهر را مانند «یک بنای نفیس معماری، ساختمانی می‌داند که در فضا قد برمی‌افرازد. با این تفاوت که مقیاسی بزرگ‌تر دارد و تنها با گذشت زمان شکل و سیمای نهایی خود را می‌یابد» (لینچ، ۱۳۷۲: ۹).

۱۲. "PopArt" دنیس اسکات براون مشکل شهر معاصر را در این می‌بیند که «معماران معاصر، به دشواری می‌توانند مانند هنرمندان پاپ، زبان صوری تجارت را تخمین زده و پس از بهبود کیفی، آن را در آثار خود به‌کار گیرند» (پاکزاد، ۱۳۹۰: ۴۵۵)

۱۳. "The city as a people's art" ادموند بیکن شهر را هنر مردم می داند؛ تجربه‌ای مشترک و جایی که هنرمند با بیش‌ترین شمار تحسین‌کنندگان بالقوه خود روبه‌رو می‌شود (همان: ۴۰۶).

۱۴. "Discourse City" برخی متخصصان شهری چون دبورا استیونسون برای تعریف شهر از نظرات اندیشمندان حوزه نقد ادبی و فلسفه چون رولان بارت استفاده می‌کنند و معتقدند: «شهر گفتمانی است و این گفتمان در حقیقت یک زبان است» (استیونسون، ۱۳۸۸: ۱۰۹).

۱۵. نک. (Phillips, 1990: 331-335).

۱۶. Suzanne Lasy (۱۹۴۵) هنرمند، معلم، نویسنده و استاد آمریکایی که در رسانه‌های مختلفی از جمله اینستالیشن، ویدیو، پرفورمنس، هنر عمومی و عکاسی کار کرده است و در آن‌ها به «مضامین اجتماعی و مسایل شهری» پرداخته است.

۱۷. نک. (Lacy, 1995:171-185).

18. PublicArt.
19. populus.
20. puplicus.
21. pubes.
22. UrbanArt.
23. StreetArt.
24. Graffiti.
25. Urbanus.
26. Urbs.
27. Town and city.
28. urbis.

۲۹. جهت مطالعه بیش‌تر در مورد تغییر مفهوم شهر از گذشته تا امروز هم می‌توان اتیمولوژی لغاتی که پیش‌تر در این مفهوم استفاده می‌شد، چون: -po region، home، burgh، parish، lis و county را مشاهده نمود و نک. (فکوهی، ۱۳۹۸: ۲۶-۲۸).

۳۰. از منظر جان دیویی هنرها تنها با ظهور امپریالیسم و سرمایه‌داری عصر مدرن از معبد و میدان عمومی جدا شدند (لدی، ۱۳۹۷: ۱۵۴-۱۵۵).

۳۱. Arthur Danto (۱۹۲۴-۲۰۱۳) فیلسوف، استاد دانشگاه و نویسنده آمریکایی که بیش‌ترین شهرتش به علت کار نظام‌مند در حوزه فلسفه هنر، فلسفه تاریخ و نقد هنری است (URL8).

۳۲. Hilde S Hein (۱۹۳۲) دانشیار فلسفه، در کالج مقدس کراس است. از کتاب‌های قبلی وی می‌توان به موزه در حال گذار: چشم‌انداز فلسفی (۲۰۰۰) و اکتشاف: موزه به‌عنوان آزمایشگاه (۱۹۹۰) اشاره کرد (URL9).

۳۳. Mike Kelly (۱۹۵۴-۲۰۱۲) هنرمند آمریکایی که مفسر تند طبقه آمریکایی، فرهنگ عامه و شورش جوانان بود (URL10).

۳۴. مایک کلی، بحث بر سر هنر عمومی، قضیه سراولین نک. (هاین، ۱۳۸۶: ۶۵-۹۳).

۳۵. Michael North (۱۹۵۱) منتقد ادبی آمریکایی و استاد گروه انگلیسی دانشگاه کالیفرنیا، از جمله مطالعات برجسته او می‌توان به دیالکتیک مدرنیسم؛ زبان و ادبیات قرن بیستم اشاره کرد (URL11).

۳۶. Jean-Michel Basquiat (۱۹۶۰-۱۹۸۸) هنرمند آفریقایی تبار آمریکایی، که ابتدا به‌عنوان یک هنرمند دیوارنگار در نیویورک و بعد در دهه ۱۹۸۰، به‌عنوان یک هنرمند سبک نئواکسپرسیونیسم مشهور شد (URL12).

۳۷. Keith Allen Haring (۱۹۵۸-۱۹۹۰) هنرمند آمریکایی، که هنر پاپ او از خرده فرهنگ نقاشی‌های دیواری شهر نیویورک در دهه ۱۹۸۰ بیرون آمد. تصاویر متحرک وی در جامعه تجسمی آمریکا به یک زبان بصری به رسمیت شناخته شده تبدیل شده است (URL13).

۳۸. Desmond Rochfort (۱۹۴۹) هنرمند دیوارنگار اهل رودزیای جنوبی انگلستان، که متاثر از نقاشی دیواری مکزیک و نقاشی اجتماعی و سیاسی بود. او و دیوید بینینگتون، David Binnington پروژه‌های دیوارنگاری خود را با اطلاع عمومی، نظرسنجی محلی، تبلیغات برای تامین منابع اجرای طرح‌ها و تحقیق در مورد مکان و مصالح اجرای اثر خلق می‌کردند (URL18).

39. Serpentine Gallery.
40. In situ.

۴۱. Ernest Pignon-Ernest (۱۹۴۲) هنرمند فرانسوی فلاکسس و موقعیت‌گرا (مکان محور) فرانسوی است. بیش‌تر آثار او شامل پوسترهای چاپ‌شده سیاه‌وسفید است که به جهت القای مفهومی خاص در مکان‌های مورد نظرش نصب می‌شود (URL14).

42. Charonne.

۴۳. Jenny Holzer (۱۹۵۰) هنرمند نو مفهومی آمریکایی است. تمرکز اصلی کار او انتقال کلمات در فضاهای عمومی است. هولزر به شاخه فمینیستی تعلق دارد که در حدود سال ۱۹۸۰ ظهور کردند و به دنبال راه‌های جدیدی برای ساختن روایت یا تفسیر بخشی ضمنی از اشیا بصری (visual objects) هستند (URL15).

۴۴. Mary Miss (۱۹۴۴) هنرمند و طراح آمریکایی که آثارش مرزهای میان معماری، معماری منظر، مهندسی و طراحی شهری را پست سر گذرانده است. اینستالیشن‌های او ماهیتی مشترک دارند. او با دانشمندان، مورخان، طراحان و مدیران دولتی کار کرده است (URL16).

45. Lee Harris Pomeroy.
46. Henri Lefebvre.

۴۷. Jean- Pierre Raynaud (۱۹۳۹) هنرمند پلاستیسین فرانسوی که گلدان‌های گل پر از سیمان و کاشی‌های سرامیکی سفید با اتصالات سیاه به مشخصه اصلی هنر او تبدیل شد. از جمله آثار او و محل‌های نصبش می‌توان به گلدان قرمز ۵ متر در Faret Tachikawa به‌عنوان مجموعه دایمی در ژاپن

و ۵ گلدان ۵ متری طلایی مقابل مرکزپمپیدو در پاریس، اشاره نمود. کارهای اخیر گلدان گل او در رنگ های فلورسنت ظاهر شده اند (URL27).

۴۸. Psycho-object اشیایی که با زنده نمودن یک خاطره یا تجربه قدیمی در ارتباط با روح و روان آدمی حساسیت ایجاد می کند.

۴۹. Daniel Buren (۱۹۳۸) هنرمند فرانسوی که اغلب آثارش در حیطه هنر مفهومی و گاه مینیمال جای می گیرد (URL17).

۵۰. نک. (دومزون روژ، ۱۳۸۹: ۴۲).

۵۱. Benjamin Vautier (۱۹۳۵) ملقب به بن Ben، متولد ایتالیا که در دهه نود به خاطر نوشته هایش به شهرتی عمومی دست یافت. او بیش تر به خاطر نقاشی های متنی یا «نوشته های» خود که در سال هزار و نهصد و پنجاه و سه با کار «ما باید بخوریم. ما باید بخوابیم» معروف است (URL26).

52. I will have liked to be this cactus in the ass of art.

۵۳. Nelson Goodman (۱۹۹۸-۱۹۰۶) فیلسوف آمریکایی و استاد دانشگاه هاروارد بود. او که خود گالری دار و مجموعه دار آثار هنری بود به مسایل زیبایی شناسی با شیوه ای نوین پرداخت (جوانلی، ۱۳۹۷: ۱۹۹)

۵۴. Remo Vescia، از سال ۱۹۸۵ تا ۱۹۸۷ معلم، مسئول حمایت مالی وزارت فرهنگ شهر پاریس که در فرانسه و خارج از آن به عنوان مشاور امور فرهنگی برای حمایت مالی کار می کند (URL2).

55. Le Figaro.

۵۶. نمونه این منازعه را می توان در مقایسه اثر مایالین که یادبودی برای قربانیان جنگ ویتنام بود و با هزینه های نهادهای محلی و فراخوان طرح اجراشده بود با اثر قوس کج ریچارد سراکه به انتخاب نهادهای هنری خریداری و در فضای عمومی شهر قرار گرفته بود، مشاهده نمود.

۵۷. مناسباتی که در بیش تر کشورهای جهان در دوران پست مدرن و معاصر تعین یافته به نظر می رسد.

۵۸. Dame Rachel Whiteread (۱۹۶۳) مجسمه ساز انگلیسی که اغلب مجسمه هایش به شیوه قالب گیری ساخته می شود. یکی از معدود هنرمندان زنی است که جایزه ترنر سال ۱۹۹۳ را برای اثر هنر شهری (خانه) از آن خود کرده است (URL19).

۵۹. Trafalgar Square میدان ترافالگار یک میدان عمومی در شهر وست مینستر، مرکز لندن است. نام این میدان به یاد نبرد ترافالگار پیروزی نیروی دریایی انگلیس در جنگ های ناپلئونی بر فرانسه و اسپانیا است. مجسمه ها و بناهای یادبود مهمی در این میدان قرار دارند؛ اما چهارمین ازاره که از سال ۱۸۴۰ خالی مانده است، از سال ۱۹۹۹ میزبان هنرهای معاصر است (URL20).

60. Trafalgar Square in London.

۶۱. Artangel یک سازمان هنری مستقر در لندن است که در سال ۱۹۸۵ توسط راجر توك تاسیس و از سال ۱۹۹۱ توسط جیمز لینگ وود و مایکل موریس کارگردانی شده است. این سازمان مجموعه ای از آثار قابل توجه مخصوص سایت، به علاوه چندین پروژه برای تلویزیون، فیلم، رادیو و وب را سفارش و تولید کرده است. از کارهای برجسته آن می توان به خانه برنده جایزه ترنر توسط راچل وایترید (۱۹۹۳) شکستن توسط مایکل لندی (۲۰۰۱) و تصرف توسط راجر هیورنز (۲۰۱۰-۲۰۱۰) اشاره کرد، هم چنین، نامزد جایزه ترنر در سال ۲۰۰۹ است (URL21).

62. Beck's Beer and Tarmac Structural Repairs

منابع

- آرچر، مایکل (۱۳۹۲). ***هنر بعد از ۱۹۶۰***، ترجمه کتایون یوسفی، چ. سوم، تهران: حرفه هنرمند.
- اریس، بهاره و کریمی مشاور، مهرداد (۱۳۹۷). «***مدل مفهومی ارتباط معنایی هنر و فضای شهری***»، باغ نظر، سال پانزدهم، شماره ۶۶، ۵-۱۶.
- استالابراس، جولیان (۱۳۸۸). ***هنر معاصر***، ترجمه احمد رضا تقاء، تهران: ماهی.
- استالابرس، جولیان (۱۳۹۸). «***هنر نخبه در عصر پوپولیسم***»، ترجمه نغمه یزدان پناه، حرفه هنرمند، شماره ۷۳، ۲۰-۲۹.
- استیونسون، دبورا (۱۳۸۸). ***شهرها و فرهنگ های شهری***، ترجمه رجب پناهی و احمد پوراحمد، تهران: مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری.
- باکاراک، ساندرا (۱۳۹۷). ***متفکران بزرگ زیبایی شناسی***، گردآوری و تدوین الساندرو جوانلی، ترجمه داود میرزایی، به کوشش و ویرایش امیر مازیار، تهران: لگا.
- پارمزانی، لوردانا (۱۳۹۳). ***شورشیان هنر قرن بیستم، جنبش ها، نظریه ها، مکاتب و گرایش ها***، ترجمه مریم چهرگان و سمانه میرعابدی، تهران: نظر.
- پاکزاد، جهانشاه (۱۳۸۹). ***سیر اندیشه ها در شهرسازی ۱***، از کمیت تا کیفیت، تهران: آرمان شهر.
- پاکزاد، جهانشاه (۱۳۹۰). ***سیر اندیشه ها در شهرسازی ۲***، از کمیت تا کیفیت، تهران: آرمان شهر.
- جهانیان، گل آرا (۱۳۹۴). «***موزه بدون دیوار***»، حرفه هنرمند، شماره ۵۵، ۱۸۴-۱۸۶.
- جوانلی، السانددرو (۱۳۹۷). ***متفکران بزرگ زیبایی شناسی***، گردآوری و تدوین الساندرو جوانلی، ترجمه مریم خدادادی، به کوشش و ویرایش امیر مازیار، تهران: لگا.
- حق شناس، علی محمد؛ سامعی، حسین و انتخابی، نرگس (۱۳۸۳). ***فرهنگ معاصر هزاره***، (جلد دوم M-Z)، تدوین واحد پژوهش فرهنگ معاصر، تهران: فرهنگ معاصر.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳). ***لغت نامه***، تهران: مجلس شورای اسلامی.
- دومزون روژ، ایزابل (۱۳۸۹). ***هنر معاصر***، ترجمه جمال عرب زاده، تهران: دانشگاه هنر.
- زجاجی، نگار؛ طالب پور، فریده و رفیعیان، مجتبی (۱۳۹۸). «***هنر عمومی سبک نو به مثابه ابزار توسعه خلاقیت جمعی***»، مبانی نظری هنرهای

تجسمی، شماره ۸، ۶۵-۷۴.
- زیته، کامیلو(۱۳۸۵). ***ساخت شهربراساس مبانی هنری***، ترجمه فریدون قریب، تهران: دانشگاه تهران.
- شوای، فرانسواز(۱۳۷۵). ***شهرسازی: تخیلات وواقعیات***، ترجمه سیدمحسن حبیبی، تهران: دانشگاه تهران.
- عادلوند، پدیده (۱۳۹۵). «***هنرشهری به عنوان پدیده‌ای منظرین***»، باغ نظر، سال سیزدهم، شماره ۳۹، ۳۹-۴۴.
- علی‌الحسابی، مهران و مرادی، سلمان (۱۳۸۸). «***بررسی سیر تحول و تکامل مفهوم هنرعمومی***»، نامه معماری و شهرسازی، شماره ۲، ۵-۱۸.
- فکوهی، ناصر(۱۳۹۸). ***انسان‌شناسی شهری***، تهران: نی.
- کالن، گوردون (۱۳۹۵). ***گزیده منظرشهری***، ترجمه منوچهر طبیبیان، چ. ششم، تهران: دانشگاه تهران.
- کپس، جئورگی (۱۳۹۹). ***زبان تصویر***، ترجمه فیروزه مهاجر، چ. پانزدهم، تهران: سروش.
- گراهام، گوردون (۱۳۸۳). ***درآمدی برزیبایی‌شناسی فلسفه هنرها***، ترجمه مسعود علیا، تهران: ققنوس.
- گاردنر، هلن (۱۳۸۴). ***هنردرگذرزمان، باتجدیدنظرهورست دلاکروا وریچاردج. تنسی***، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: آگه.
- لایون، دیوید (۱۳۸۷). ***پسامدرنیته (جنبش‌های اجتماعی)***، ترجمه محسن حکیمی، تهران: آشیان.
- لدی، توماس (۱۳۹۷). ***متفکران بزرگ زیبایی‌شناسی***، گردآوری و تدوین الساندرو جوانلی، ترجمه داود میرزایی، به کوشش و ویرایش امیر مازیار، تهران: لگا.
- لینچ، کوین (۱۳۷۲). ***سیمای شهر***، ترجمه منوچهر مزینی، تهران: دانشگاه تهران.
- ملرز، آرتور؛ واین برگر، جری و زینمان، ریچارد (۱۳۸۵). ***دموکراسی و هنر***، گروه ترجمه شیرازعلی معصومی، شاپور جورکش و پولاد فرخزاد، تهران: چشمه.
- هاروی، دیوید (۱۳۹۵). ***عدالت اجتماعی و شهر***، ترجمه محمدرضا حائری، تهران: سازمان فناوری اطلاعات و ارتباطات شهرداری تهران.
- هاین، هیلده؛ هرویتس، گرگ ام و کلی، مایک (۱۳۸۶). ***مجموعه مقالات مسایل هنرو زیبایی‌شناسی معاصر۲ (هنرعمومی)***، ترجمه شهریار وقفی پور، تهران: فرهنگستان هنر.
- Cullen, G. (1961). ***The Concise Townscape***. London: Architectural Press.
- Eaton, T. (1990). ***Art in the Environment***. The Planner. No. 23, February. 71–74.
- Hamilton, J., Forsyth, L. & De Iongh, D. (2001). ***Public Art: A Local Authority Perspective***. Journal of Urban Design. No. 3. 283-296.
- North, M. (1990). The Public as Sculpture, Frome Heavenly City to Mass Ornament. University of Chicago. 4. 28.
- North, M. (1990). The Public as Sculpture, Frome Heavenly City to Mass Ornament. University of Chicago. 4. 28.
- Petherbridge, D. (1987). ***Art for Architecture: A Handbook on Commissioning***. London: Department of the Environment H.M. Stationery Office.
- Rossi, A. (1973). Die Architektur der Stadt, Bauwelt Fundamente, Dusseldorf: Bertelsmann Fachverlag.
- Senie, H. & Webster, S. (1989). Critical Issues in Public Art. ***Art Journal***. Winter. 4. 287-290.
- Suzanne, L. (1995). ***Mapping the Terrian: New Genre Public Art, Seattle***. Washington: Bay Press.
- Willett, J. (1967). ***Art in a City***. Liverpool: Liverpool University Press.

URLs:
- URL1. https://arthur.io/art/jenny-holzer. (access date:1400/1/30)
- URL2. https://www.cercledart.com. (access date:1400/2/1)
- URL3. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/1/29)
- URL4. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/3)
- URL5. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/3)
- URL6. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/7)
- URL7. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/7)
- URL8. https://en.wikipedia.org. (access date:11/02/1400)
- URL9.https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/11)
- URL10. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/21)
- URL11. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/21)
- URL12. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/21)
- URL13. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/1)
- URL14. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/1)
- URL15. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/1)
- URL16. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/1/29)
- URL17. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/3)
- URL18. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/3)
- URL19. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/3)

- URL20. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/5)
- URL21. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/5)
- URL22. www.etymology of public. (access date:1400/8/6)
- URL23. www.etymology of Urban. (access date:1400/8/6)
- URL24. www.etymonline.com. (access date: 1399/4/30)
- URL25. www.forwallswithtongues.org.uk. (access date:1400/2/5)
- URL26. https://www.forwallswithtongues.org.uk. (access date:1400/2/1)
- URL27. http://www.galleryteo.com. (access date:1400/2/1) & https://tramway.nicecotedazur.org.
- URL28. https://lewebpedagogique.com. (access date:1400/01/28)
- URL29. https://lewebpedagogique.com. (access date:1400/01/28)
- URL30. https://tramway.nicecotedazur.org. (access date: 1400/2/31)
- URL31. www.vajehyab.com. (access date: 1400/2/1)

Urban art- Public Art in a Semantic Comparison
(Emphasizing the Art of the Second Half of the Twentieth Century)

Abstract:

In the developments of postmodernism and with the beginning of the discourse of the generality of art in cities, the relationship between the work of art, artist, audience and urban context with new relations becomes meaningful and due to new approaches of artists in the city, its relationship with urban institutions and a wide audience creates a variety of approaches in the field of works and theories of theorists. Cities as a context of discourse and multiculturalism, become a platform for the presence of art, and communication with a wide urban audience becomes the goal of art. In the midst of these developments, urban spaces, that previously designed only by urban organizations and their careful planning and collaboration with artists, became the context for the entry of various arts. The relationship between art and the urban has faded; the art-urban component is accompanied by the artist-audience component, and here the public art discourse begins.

In the public discourse of art, which most theorists have defined as "public art," artists ideologically turn to the public context to communicate with a wider audience. Because, in addition to environmental contexts, Urbans were considered as a context for discourse with a wide audience, governments and urban institutions try to create a discourse context for art and intervene by creating a percentage for art works. However, urban developments in the postmodern period, which are based more on audience-oriented approaches and define the urban space in relation to the urban audience, do not consider most of the artworks of the public art genre in relation to the urban and the urban audience and after the first decades of this approach, the public art controversy begins. Its conflicts are mostly between urban theorists, audiences, artists and institutions that support art works. By Criticizing the works, they demand the coordination of art with the urban context, the cultural and pluralistic context of the city, the urban audience and its association with local institutions.

Therefore, it seems that despite the semantic similarity in the basic components of urban art and public art, the mixture of these two areas and the semantic ratios of components such as audience-citizens, city-public spaces and institutions-artists are different. Because, despite its proximity to urban-public spheres, the discourse of public art is different from that of urban art and is based on artist-centered components. Therefore, it seems necessary to question the ratio of similar and different components in the two genres of public art and urban art, both in the semantics of the terminology for it and in its basic components that are

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 02 November 2021
Accept Date: 28 February 2022

Mahboubeh Pahlevannoudeh
(Corresponding Author). PhD Student in Art Research, Department of Higher Art Studies, College of Fine Arts, University of Tehran.
Email: mahboobeh.pahlavan@gmail.com

Asghar Kafshchian Moghaddam
Associate Professor, Faculty Member of College of Fine Arts, University of Tehran.
Email:kafshchian@ut.ac.ir

DOI:
10.22051/jtpva.2022.38338.1355

*This article is extracted from first author's PhD Thesis under the title "Analysis of the Meaning and Interactive Functions of Art in Public Spaces of the City "(Case Study: Tehran, 1978-2018).

the audience-environment and artist-institutions. Therefore, the purpose of this study is to answer what and how the art is in the public spaces of the city; through the two terms of public art and urban art, by examining the common and differential components of these two areas, which is based on terminology and analysis of works.

The research method in this article is descriptive-analytical and comparative. It begins with the collection of historical artworks and documents related to the art of public spaces in the city and the extraction of its variables has been done by analyzing related texts and artworks in both: urban and public areas. Due to the interdisciplinary nature of the article, research, collection and classification of works and texts have been done by comparative study in two areas of city and art and to enter the main and semantic issues in these two areas, how and why the discourse of the generality of art in the second half of the twentieth century has been discussed historically and socially. Its semantic aspects have been studied in the terminology of public art and urban art and in terms of comparing the commonalities and differences between these two areas, the important semantic components that have been found in both how and why of Public Art and in the semantics of terminology, have been analyzed by comparing the artworks and discourses of this period. Examples of research have been selected from the important and prominent works in this field in the public spaces of the city and by analyzing and studying the previous fields of works and their turning to the public space of the city, public and urban questions have been studied.

Researches show that the art of public spaces in the city, after the changes of postmodernism, freed itself from previous constraints such as: purely aesthetic, political, memorial, heroic, messaging, etc. and by re-reading the city and space, found a public context for its expression. Its expressive approaches, sometimes in the form of interactive installations, re-read the urban context. Sometimes, with the conceptual ideology of artists, questioned the meaning of place with Its presence. Sometimes the artist's conceptual idea became so original that changed the urban context and confiscated it in its favor, and sometimes expressed its message in relation to it. During this period, the city became a place for the narration of artists, audiences, and public and private institutions in the form of multiple contexts. Its space that moves structurally and identity between the past, present and future; created a multiplicity of time-space that is no longer imaginable in urban spaces.

However, what separates the components of urban art from public art is the meaningful dependence and location of urban art to the public spaces of the city and its connection to the audience and urban life. Urban art transforms the spatial-local contexts of the city into a new context for the evolution of events and offers a new reading of the city and art to the audience present in the place. Interactive approaches between art and society predict the technological nature of new art, a futuristic function, and a place for the city. Urban art considers the urban components that have been, are and are becoming. In this multiple context, art is identified in relation to the location of the city and moves in the intermediate relationship between the artist-institutions and the audience. The confrontation with the city is sometimes personal, sometimes is through the institutions of the art world and sometimes is against the institutions of power; but it always participates in the urban landscape discourse.

The components that in public art lead to the space-time of the place and the extension of the artist's idea in the audience, here become one with the space-time of the city and accept its container. Therefore, despite the widespread use of the term public art in the postmodern era and the application of the term public to works created in the field of urban landscape; the nature of the basic components of these two areas are different. In public art, priorities are understood in artist-centered and audience-oriented ratios; whereas in urban art, these proportions find meaning primarily in the location of the city and below the audience of the citizen. Where it was located, where it is and to where it extends. It is dynamic and evolving and transformative, participating in the artist's participatory idea, creating a new context for reading, and creating a new encounter with the event.

Keywords: Urban Art, Public Art, Urban, Audience, Citizen.

References:

- Adelvand, P., Mousavilar, A., Mansouri, S. (2016). "Urban art" as a Landscape Phenomenon in Today's Society. ***The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar***. July 39. 39-44.
- Alalhesabi, M., Moradi, S. (2009). An Investigation of Evolution of the Concept of "Public Art". ***Journal of Architecture and Urban Planning***. June. No. 2. 5-18.
- Archer, M. (2013). ***Art Since 1960***. (Translated by K. Yousefi). 3rd ed. Tehran: herfeh-honarmand.
- Bacharach, S. (2018). ***Aesthetics: The Key Thinkers***. (Translated by D. Mirzaei). Edited by A. Maziyar. Tehran: Lega.
- Choay, F. (1996). ***L'urbanisme, Utopies et Réalités, Une Anthologie***. (Translated by M. Habibi). Tehran: University of Tehran Press.
- Cullen, G. (1961). ***The Concise Townscape***. London: Architectural Press.
- Dehkhoda, A. A. (1994). ***Loghat- Nama (Dictionnaire Encyclopedique).*** Tehran: Islamic Consultative Assembly Publications.

- Eaton, T. (1990). ***Art in the Environment***. The Planner. No. 23, February. 71–74.
- Eris, B., Karimimoshaver, M. (2018). A Conceptual Model of Semantic Interaction between Art and Urban Space. ***The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar***. December. 66. 5-16.
- Fakouhi, N. (2019). ***Urban Anthropology***. Tehran, Nashr-e Ney.
- Gardner, H. (2005). ***Gardner's Art Through the Ages***. Revised by Horst de la Croix and Richard G. Tensey. (Translated by M. T. Faramarzi). Tehran: Agah Publications.
- Giovannelli, A. (2018). ***Aesthetics:The Key Thinkers***. Alessandro Giovannelli (Anthology Editor). (Translated by M. Khodadadi). Edited by A. Maziyar. Tehran: Lega.
- Graham, G. (2004). ***Philosophy of the Arts***. (Translated by M. Olia). Tehran: Qoqnoos.
- Haghshenas, A. M., Samei, H., Entekhabi, N. (2004). Farhang Moaser English-Persian Millennium Dictionary. M-z. Volume II. Edited by Contemporary Culture Research Unit. Tehran: Farhang Moaser.
- Hamilton, J., Forsyth, L. & De Iongh, D. (2001). ***Public Art: A Local Authority Perspective***. Journal of Urban Design. No. 3. 283-296.
- Hamilton, J., Forsyth, L. and De Iongh, D. (2001). ***Public Art: A Local Authority Perspective***. Journal of Urban Design. August. No. 3. 283-296.
- Harvey, D. (2016). ***Social Justice and the City***. (Translated by M. Haeri, Tehran). Tehran: Municipality ICT Organization.
- Hilde, S. H. (2007). ***Collection of Articles on Contemporary Art and Aesthetics Issues, No. 2 (Public Art).*** (Translated by Sh. Vaqhafipour). Tehran: Iranian Academy of the Arts Publication.
- Jahanian, G. (2015). Museum without Walls. Herfeh-Honarmand Art Quarterly Magazine. Spring. No. 55. 184-186.
- Kepes, G. (2020). ***Language of Vision***. (Translated by F. Mohajer). 15th ed. Tehran: Soroush.
- Leddy, Th. (2018). ***Aesthetics: The Key Thinkers, Alessandro Giovannelli (Anthology Editor)***. (Translated by D. Mirzaei). Edited by A. Maziyar.Tehran: Lega.
- Lynch, K. (1993). ***The Image of the City.*** (Translated by M. Mozayani). Tehran: University of Tehran Press.
- Lyon, D. (2008). ***Postmodernity.*** (Translated by M. Hakimi). Tehran: Ashian.
- Maison R., Isabelle, D. (2010). ***L'art Contemporain***. (Translated by J. Arabzadeh). Tehran: University of Arts Publishing Office.
- Melzer, A. M., Weinberger, J., Zinman, R. (2006). ***Democracy and the Arts***. Shiraz Translation Group. Under the Supervision of Sh. Jorkesh. Tehran: Cheshmeh.
- North, M. (1990). The Public as Sculpture, Frome Heavenly City to Mass Ornament. University of Chicago. 4. 28.
- Pakzad, J. (2010). ***Thoughts in Urban Planning 1, from Quantity to Quality***. Tehran: Armanshahr.
- Pakzad, J. (2011). ***Thoughts in Urban Planning 2, from Quantity to Quality***. Tehran: Armanshahr.
- Parmesani, L. (2014). ***L'Art du xxe Siècle Texte Imprime: Mouvements, Theories, Ecoles Et Tendances 1900-2000***. (Translated by M. Chehregan and S. MirAbedi). Tehran: Nazar.
- Petherbridge, D. (1987). Art ***for Architecture: A Handbook on Commissioning***. London: Department of the Environment H.M. Stationery Office.
- Rossi, A. (1973). Die Architektur der Stadt, Bauwelt Fundamente, Dusseldorf: Bertelsmann Fachverlag.
- Senie, H. & Webster, S. (1989). Critical Issues in Public Art. ***Art Journal***. Winter. 4. 287-290.
- Sitte, C. (1909). Der Stadtebau Nach Seinen Kunstlerischen Grundsatzen. (Translated by F. Gharib). Tehran: Tehran University.
- Stallabrass, J. (2009). ***Contemporary Art: A Very Short Introduction***. (Translated by A. R. Tagha). Tehran: Mahi.
- Stallabrass, J. (2019). Elite Art in the Age of Populism. (Translated by N. Yazdanpanah). ***Herfeh-Honarmand Art Quarterly Magazine.*** Fall. No. 73. 20-29.
- Stevenson, D. (2009). ***Cities and Urban Cultures***. (Translated by R. Panahi and A. Poorahmad). Tehran: Urban Planning and Architecture Studies and Research Center.
- Suzanne, L. (1995). ***Mapping the Terrian: New Genre Public Art, Seattle***. Washington: Bay Press.
- Willett, J. (1967). ***Art in a City***. Liverpool: Liverpool University Press.
- Zojaji, N., Talebpour, F., Rafieyan, M. (2020). New Genre of Public Art as a Means of Developing Collective Creativity. Theoretical Principles of Visual Arts. Winter. 2. 65-74.

URLs:
- URL1. https://arthur.io/art/jenny-holzer. (access date:1400/1/30)
- URL2. https://www.cercledart.com. (access date:1400/2/1)
- URL3. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/1/29)
- URL4. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/3)
- URL5. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/3)
- URL6. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/7)
- URL7. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/7)
- URL8. https://en.wikipedia.org. (access date:11/02/1400)
- URL9.https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/11)
- URL10. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/21)
- URL11. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/21)

- URL12. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/21(
- URL13. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/1(
- URL14. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/1(
- URL15. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/1(
- URL16. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/1/29(
- URL17. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/3(
- URL18. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/3)
- URL19. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/3)
- URL20. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/5)
- URL21. https://en.wikipedia.org. (access date:1400/2/5)
- URL22. www.etymology of public. (access date:1400/8/6)
- URL23. www.etymology of Urban. (access date:1400/8/6)
- URL24. www.etymonline.com. (access date: 1399/4/30)
- URL25. www.forwallswithtongues.org.uk. (access date:1400/2/5)
- URL26. https://www.forwallswithtongues.org.uk. (access date:1400/2/1)
- URL27. http://www.galleryteo.com.
- (access date:1400/2/1) & https://tramway.nicecotedazur.org.
- URL28. https://lewebpedagogique.com. (access date:1400/01/28)
- URL29. https://lewebpedagogique.com. (access date:1400/01/28)
- URL30. https://tramway.nicecotedazur.org. (access date: 1400/2/31)
- URL31. www.vajehyab.com. (access date: 1400/2/1)