پژوهشنامه گرافیک نقاش

پیامدپژوهی هنر مشارکتی با تأکید بر آرای باختین

چکیده

در دنیای معاصر، ارزش هنر ازطریق چگونگی فرایند شکل‌گیری و میزان تأثیرگذاری آن بر جامعه سنجیده می‌شود و هنرمندان به منظور ایجاد تحولات و نواندیشی‌های مطلوب در اجتماع، در پی یافتن راه‌حل‌هایی مناسب با همیاری مردم هستند. به‌عبارتی، تیم هنری متشکل از هنرمندان و تماشاگران، حرکتی پویا آغاز کرده‌اند تا در بهبودی بحران‌های اجتماعی سهیم شوند. ازآنجاکه چیره‌شدن بر چالش‌های مکان زیستی از جمله مسائل مهمی است که امروزه توجه بسیاری از اقشار مختلف جامعه را به خود معطوف داشته است در این راستا، هنرمندان نیز به مقابله با آن برخاسته و تلاش دارند با برپایی فعالیت‌های خلاقانهٔ هنری و مشارکتی، دگرگونی‌های سودمند و پایدار بیافرینند. جستار حاضر، مطالعه‌ای تطبیقی است و پیامدهای گفت‌وگومندی و حضور صداهای متنوع و متکثر مخاطبان هنر مشارکتی را بر مکان زیستی می‌جوید. گفت‌وگومندی و چندصدایی در کانون اندیشهٔ میخائیل باختین (۱۹۷۵-۱۸۹۵)، نظریه‌پرداز روسی جای دارد. به عقیدهٔ باختین، انسجام فرهنگی ازطریق سخن‌گفتن شکل می‌گیرد، فرایندی که در آن، باور، هویت و روابط افراد همسو می‌شود. ازاین‌رو، مقالهٔ پیش‌رو، درصدد پاسخگویی به این پرسش است که چگونه در یک فعالیت هنری مشارکتی، گفت‌وگو و حضور صداهای متنوع مخاطبان، موجب بهبودی چالش‌های مکان زیستی می‌شود. روش این تحقیق، توصیفی‌تحلیلی بوده و ابزار گردآوری اطلاعات، منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد، هنر مشارکتی با ارائهٔ فرصت‌های برابر به مشارکت‌کنندگان، به‌مثابهٔ همنوازی هنرمندانه، فضایی مشارکتی و گفتمانی می‌آفریند تا افراد با تغییر در نگرش و دریافتی نو از مکان زیستی، به رفع چالش‌های آن رهنمون شوند.

کلیدواژه‌ها: هنر مشارکتی، باختین، گفت‌وگو، چند صدایی.

زهرا رهبرنیا
دانشیار پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
z.rahbarnia@alzahra.ac.ir

سهیلا نمازعلیزاده
دکتری تخصصی پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
so.alizadeh@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸-۱۱-۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹-۰۴-۰۱

1-DOI: 10.22051/pgr.2020.30184.1062

مقدمه

هنر مشارکتی، مفهوم اثر هنری هنرمند و مخاطب را دگرگون کرد و راه‌گشای حرکتی نو شد. ازاین‌رو، هنرمندان، مخاطبان، مؤلفان یا ناظران در آفرینش هنری سهیم شدند و بدون شرکت آنها، فعالیت خلاقانهٔ هنری تلاشی نافرجام دانسته شد. ازطرفی، در فعالیت هنری مشارکتی، هنرمند رویدادی چند ساحتی و چند معنایی آفرید تا علاوه‌بر ایجاد پیوندهای مردمی، امکان بهبودی آسیب‌های اجتماعی را نیز فراهم آورد. هدف این مقاله، شناسایی پیامدهای هنر مشارکتی برای بهبودی چالش‌های مکان زیستی است. ازآنجاکه بنیان دیدگاه میخائیل باختین[1](۱۹۷۵-۱۸۹۵) اندیشمند روسی، بر مؤلفه‌هایی همچون گفت‌وگو، چندصدایی، کارناوال و کرونوتوپ استوار است، تحلیل فعالیت‌های هنر مشارکتی در این مقاله، براساس دیدگاه باختین نهاده شد. به‌عبارتی، هدف پژوهش حاضر، پیامدپژوهی هنر مشارکتی بر مکان زیستی، در پیوند با زمینهٔ فکری باختین به‌صورت زیرساخت نظری است. بنابراین، پژوهش حاضر بر آن است تا با شرح آرای باختین از یک‌سو و توصیف نمونه‌ای از فعالیت هنری مشارکتی که در سال ۲۰۱۳ در کشور پرتقال انجام شده، زوایای تازه‌ای از مشارکت افراد در یک فعالیت هنری مشارکتی را بررسی کند و بر تأثیرات گفت‌وگو و حضور صداهای متنوع و متکثر مخاطبان در بهبودی مکان زیستی تأیید کند.

پیشینهٔ پژوهش

مروری بر مطالعات انجام‌شده پیرامون هنر مشارکتی، حاکی از توجه پژوهشگران به این گرایش هنری است. مقالهٔ «بررسی مداخلهٔ دموکراتیک در رویکردهای مشارکتی هنر معاصر با نگاه به نمونه‌هایی از اکتیویسم هنری» (۱۳۹۵)، براساس نظریات والتر بنیامین و ژاکرانسیر شکل گرفته تا ویژگی‌های دموکراتیک هنر مشارکتی و رابطهٔ آن با سیاست را بررسی کند؛ نیز «پژوهشی در تعریف و تحدید انواع هنرهای مشارکتی تعاملی» (۱۳۹۳)، نوشتهٔ عرفان قادری و محسن مراثی، عنوان مقاله‌ای دیگر است که تلاش کرده به منظور فهم دقیق گونه‌های مختلف هنر مشارکتی و تعاملی، ازطریق طبقه‌بندی تعاریف متمایزی را پیش نهد. ازطرفی، تاکنون آثار بسیاری براساس آرای باختین در حوزه‌های مختلفی ازجمله سیاست و هنر منتشر شده است. تودوروف در کتاب منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین به ترجمهٔ داریوش کریمی، مبانی نظری باختین را بررسی می‌کند. بهمن نامور مطلق نیز همواره در مطالعات بینامتنی و پیشابینامتنی خویش به آرای باختین نظر داشته و مقاله‌ای با عنوان «گفت‌وگومندی و چندصدایی مطالعهٔ پیشابینامتنیت باختینی» (۱۳۸۷)، نمونه‌ای از آنهاست. اعظم راودراد به همراهی مجید سلیمانی و رؤیا حکیمی در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل بازنمایی گفتمان‌های دینی در سینمای ایران» (۱۳۹۱)، فیلم کتاب قانون را از منظر نظریهٔ چند آوایی باختین بررسی می‌کنند. در حوزهٔ ادبیات نیز محمود رنجبر در مقاله‌ای با عنوان «خوانش باختینی رمان حیاط خلوت» (۱۳۹۵)، تلاش کرده رمان حیات خلوت نوشتهٔ فرهاد حسن‌زاده را برمبنای نظریه‌های باختین تحلیل کند. اما، جستار پیش‌رو، بر آن است تا در یک تحقیق چندساحتی، ضمن بررسی ویژگی‌های هنر مشارکتی و مبانی نظری باختین، چگونگی تأثیرات هنر مشارکتی بر مکان زیستی را دریابد.

روش تحقیق

روش این تحقیق، توصیفی‌تحلیلی بوده و ابزار گردآوری اطلاعات، منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی است تا حضور مخاطبان به‌عنوان کنشگرانی مؤثر در روند شکل‌گیری هنر مشارکتی بررسی شود.

مبانی نظری پژوهش

پژوهش حاضر، از مبانی نظری باختین ازجمله گفت‌وگومندی، چندصدایی، کارناوال و کرونوتوپ جهت بررسی حضور فعال مشارکت‌کنندگان در یک فعالیت هنری مشارکتی بهره برده است. گفت‌وگو، گوهر اصلی اندیشهٔ باختین در زمینهٔ انسان‌شناسی فلسفی است. براساس دیدگاه باختین، ما خود را از چشم دیگری می‌شناسیم و لحظات دگرگونی و تبدیل اندیشهٔ خود را در مناسبت با دیگری بازمی‌یابیم. به‌عبارتی، بازتاب زندگی خویش را در آگاهی افراد دیگر درک می‌کنیم. درواقع، «من» هرگز خود را در ساحت بیرونی خویش نمی‌یابم و ادراک حسی از آن ندارم، بلکه تنها بازتاب حضورم را در دیگران بازمی‌شناسم؛ بدین‌سبب، اهمیت هستی‌شناسیک «دیگری» برای آگاهی است. ازمنظر باختین، مکالمه یک راه برای ارتباط با دیگران شمرده می‌شود. ازاین‌رو، زندگی یک مکالمه است و زنده‌بودن نیز به معنای شرکت‌کردن در مکالمه خواهد بود (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۰۲).

براساس دیدگاه باختین، اساساً ماهیت گفت‌وگو بر زبان نهاده شده و زبان به بهترین صورت می‌تواند ویژگی‌های گفت‌وگومندی را ظاهر کند (نامور مطلق، ۸۵:۱۳۹۰). افزون‌بر آن، گفت‌وگو امری انتزاعی نیست، بلکه بین دو یا چند نفر (گوینده، شنونده، خالق و مخاطب، هنرمند و تماشاگر) اتفاق می‌افتد (Bakhtin, 1984: 293). باختین بر این مهم تأکید کرد که گفتار در بستر روابط اجتماعی شکل می‌گیرد و با گفتارهای دیگر در ارتباط است (تودوروف، ۷۳:۱۳۷۷).

بنابه عقیدهٔ باختین، هر سخن (آگاه یا ناآگاه، عمدی یا غیرعمد) با سخن‌های پیشین که موضوع مشترکی دارند و با سخن‌های آینده که به یک معنا پیشگویی و واکنش به پیدایش آنهاست، گفت‌وگو می‌کند و آوای هر متن در این «همسرایی» معنا می‌یابد (احمدی، ۱۳۸۰: ۹۳). وی بر این مهم تأکید کرد که در میان انواع بیان هنری، رمان شکلی است که همسرایی یا «چندآوایی» را بهتر بازتاب می‌دهد. ازاین‌رو، بخش عمده‌ای از افکار باختین بر ساختار رمان متمرکز شد. باختین با تأمل در آثار داستایوفسکی، چنین دریافت که استقلال نسبی شخصیت‌های داستانی و حضور صداهای متکثر، از ویژگی‌های مهم رمان‌های داستایوفسکی به شمار می‌آید (Bakhtin,1984:204).

از نظر باختین، برای داستایوفسکی عمل متقابل گفت‌وگوگرایی از اهمیت بیشتری برخوردار است. درنتیجه، در آثار داستایوفسکی سخن بر سخن دیگر واقع شده و خطاب به آن ادا می‌شود (تودورف، ۱۳۷۷: ۱۳۱). براساس مطالعات او، شخصیت‌های رمان داستایوفسکی در فضایی متفاوت قرار می‌گیرند؛ ازاین‌رو، در منطق پذیرش «دیگری»، چندین صدا به وضوح شنیده می‌شود. صداهایی که براساس منطق گفت‌وگویی در مکالمه حضور دارند، پاسخ یکدیگر را می‌دهند، اما بر دیگری تسلط ندارند (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۶).

به این اعتبار، میان گفت‌وگومندی و چندصدایی رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد، چنان‌که چندصدایی، ویژگی گفت‌وگومندی است. درواقع، چندصدایی که در آن همهٔ صداها به شیوه‌ای مساوی بازتابانده می‌شوند، موجب گفت‌وگومندی می‌شود (نامورمطلق، ۶۸:۱۳۹۴).

به عقیدهٔ باختین، این نکته تنها در ادبیات صادق نیست، بلکه در هر شکل از سخن نیز کارآیی دارد. درنتیجه، فرهنگ هم نوعی از مکالمه پنداشته می‌شود که در ناخودآگاه همگانی وجود دارد. درواقع، داستایوفسکی به باختین نشان داد که هستی انسان اساساً در گرو مکالمه است و فرهنگ در جریان مکالمه ادامه می‌یابد (احمدی، ۹۳:۱۳۸۰).

ازطرفی، باختین با طرح مبحث کارناوال به‌عنوان بارزترین و کامل‌ترین شکل بازنمایی فرهنگ مردمی بر منطق گفت‌وگویی تأکید کرد. به باور وی، در کارناوال، علاوه‌بر اینکه سلسله مراتب اجتماعی به تعلیق می‌افتد، دنیایی مملو از معانی و صداهای چندگانه و متکثر نیز به تصویر کشیده می‌شود. درواقع، در چارچوب کارناوال، اختلاف طبقاتی برچیده می‌شود و زمان و مکان در خدمت تعامل اجتماعی قرار می‌گیرد. بنابراین، همه با هم برابر می‌شوند و ارتباطی صمیمانه بین افراد برقرار می‌شود که معمولاً با سن، شغل و غیره از یکدیگر متمایز می‌شوند (Bakhtin, 1984: 15).

در کارناوال با فروریختن جنبه‌های رسمی حاکمیت، جریانی از درهم شکستن نظام جزم‌گرایی و صورت‌های پلی‌فونیک (چند صدایی، چندآوایی و خنده) پدید می‌آید (تودورف، ۱۳۷۷: ۹۹). درواقع، کارناوال، صحنهٔ پیوند مردم از جایگاه‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی است که در آن، مشارکت‌کنندگان پیکری واحد دانسته می‌شوند. آنها در این ضیافت نقش بازی نمی‌کنند؛ بلکه نقش‌هایشان را زندگی می‌کنند. کارناوال به‌عنوان بخشی از فرهنگ عامهٔ مردم، جنبهٔ غیررسمی زندگی افرادی را نمایش می‌دهد که مردم را از نظم تثبیت‌شدهٔ حاکم، می‌رهاند (رمضانی و دیگران، ۱۳۹۴: ۲۴۸).

در کانون اندیشهٔ باختین، علاوه‌بر مفاهیم گفت‌وگومندی، چندصدایی و کارناوال، بررسی عناصر زمانی و مکانی درون متن نیز اهمیت ویژه‌ای دارد. باختین مفهوم کرونوتوپ یا پیوستار زمانی‌مکانی را به گونه‌های مختلفی به کار برد. کرونوتوپ با فراهم‌کردن فضای مناسب برای رخ‌دادن حوادث، پیرنگ یک داستان را شکل می‌دهد و این حوادث را به کمک نشانه‌های زمانی، قابل بیان می‌کند. درواقع، کرونوتوپ با ایفای دو نقش داستان‌آفرینی و بازنمایی در داستان و با جست‌وجو در عناصر زمانی و مکانی آن، ژانرهای داستان را تعیین می‌کند. درنتیجه، تصویر انسان نیز به کرونوتوپ مربوط می‌شود و از زمان و مکان خاصی که فرد در آن قرار می‌گیرد، تأثیر می‌گیرد (Bakhtin, 1981:85).

از نظر باختین، ارتباط و پیوند میان کرونوتوپ‌های واقعی و کرونوتوپ‌های ادبی، از دیگر ویژگی‌های مهم کرونوتوپ است. به‌این‌معنا که هر کرونوتوپ ادبی که در یک

داستان خلق می‌شود، برداشتی از کرونوتوپ‌های حقیقی در دنیای واقعی است. این دو نوع کرونوتوپ، همواره با یکدیگر در تعامل‌اند و میان آنها، تبادل بی‌وقفه‌ای وجود دارد، مانند تبادل‌هایی که میان موجودات زنده و محیط پیرامونی آنها صورت می‌گیرد. (Ibid:254). ازاین‌رو، تحلیل کرونوتوپی یک متن، به ارزیابی میان کرونوتوپ‌های واقعی و ادبی وابسته است. ازطرفی، ارتباط بین این دو نوع کرونوتوپ، به کرونوتوپ‌های ادبی نیز جنبه‌ای ارزشی می‌بخشد، به‌این‌معنا که هر خواننده واکنش احساسی متفاوتی به یک زمان و مکان خاص نشان می‌دهد، چراکه درک او از زمان و مکان با دیگران متفاوت است. این ویژگی کرونوتوپ را «بُعد ارزشی» می‌نامند. (Holquist, 2002:150)

از توضیحات ارائه‌شده چنین استنباط می‌شود که مفاهیم اصلی باختینی همچون گفت‌وگومندی، چندصدایی، کارناوال و کرونوتوپ به معنای آمیختگی صداها و زبان‌های نامتجانس نیست؛ بلکه بیانگر ابراز دیدگاه‌ها و اندیشه‌های متنوع افراد در جامعه‌ای برابر است. ازاین‌رو، شخصیت‌های داستانی رمان یا مشارکت‌کنندگان در یک فعالیت جمعی، علی‌رغم اختلاف نظر و اندیشه، توانایی گفت‌وگوی آزادانه را دارند. ازآنجاکه جستار حاضر تلاش دارد تأثیرات گفت‌وگومندی و چندصدایی را در هنر مشارکتی بررسی کند، بنابراین تبیین ویژگی‌های هنر مشارکتی و شرح نمونه‌ای موردی ضرورت می‌یابد.

هنر مشارکتی[1]

هنر مشارکتی، فرایندی است که با همیاری تماشاگران شکل می‌گیرد تا مخاطبان از راه کنش مؤثر خود، مراحل لازم را به پایان رسانند. در دهۀ ۱۹۷۰ میلادی، این فعالیت «مشارکت تماشاگر» نامیده شد و هدف آن، ارائۀ فرصت‌های برابر به مشارکت‌کنندگان برای بیان نظرات آنها بود (میه، ۵۸:۱۳۸۹). به‌عبارتی، در فعالیت‌های هنری مشارکتی، هنرمندان به منظور به اشتراک‌گذاری تجارب مشارکت‌کنندگان با ایجاد موقعیت‌های مناسب و ارائۀ فرصت‌هایی برابر، منجربه تحکیم پیوندهای اجتماعی می‌شوند. بنابراین، هنر مشارکتی تلاشی در جهت ایجاد یک حس خودانگیختۀ اجتماعی است تا مشارکت‌کنندگان ازطریق گفت‌وگو و تبادل تجربه‌های مشترک، با یکدیگر پیوند یابند (McIntosh, 2014: 3).

درواقع، مخاطبان هنر مشارکتی، در آفرینش‌های هنری سهیم می‌شوند و بدون همکاری آنها فرایند آفرینش هنری، فعالیتی ناقص دانسته می‌شود. افزون‌بر آن، هدف هنر مشارکتی به چالش‌کشیدن شکل سنتی هنر است که در آن، گروه کوچکی از هنرمندان حرفه‌ای به آفرینش آثار هنری می‌پردازند و عموم مردم ناظرانی منفعل یا خریداران آثار هنری هستند (Ross, 1980 :45-47).

ازطرفی، در فعالیت‌های هنری مشارکتی، هنرمندان مخاطبان را به همکاری تشویق می‌کنند تا به جای خریداری شیء هنری، تجارب هنری را کسب کنند. ازاین‌رو، پیوند میان هنرمندان و مشارکت‌کنندگان در مکانی که رویداد هنری در آنجا شکل می‌گیرد، از دیگر اهداف هنر مشارکتی است (McIntosh, 2014 :79).

ازآنجاکه مخاطبان هنر مشارکتی، توانا در ایجاد تغییر یا دگرگونی نمایشگری اثر هستند، درک معنا و مفهوم اثر نیز ازطریق تغییر نمایشگری صورت می‌گیرد. اما، ایجاد تغییر در نمایشگری اثر، بدون میانجیگری واسطه‌ای رایانه‌محور خواهد بود (قادری و مراثی، ۹۶:۱۳۹۳).

در این مقاله، نمونه‌ای از حضور فعال مخاطبان در یک فعالیت هنری مشارکتی مطرح می‌شود تا ضمن بازخوانی ویژگی‌های هنر مشارکتی، پیامدهای آن بر مکان زیستی بررسی شود. با توجه به موضوع جستار حاضر، مقاله‌ای با عنوان «نمک و تعاملات هنری با کاسترو ماریم و کاسلاوله: دو پروژۀ هنر عمومی براساس دیدگاه یکپارچگی مکان با طراحی مشارکتی»[3]، نوشتۀ پائولاری‌از پینتو[4] چاپ‌شده در نشریۀ مطالعات بین‌المللی علوم‌انسانی و اجتماعی (۲۰۱۳)، انتخاب شد تا پیامدهای گفت‌وگو و صداهای متنوع مخاطبان در فعالیت هنری مشارکتی و ارتباط آن با مکان زیستی آشکار شود. این فعالیت هنری مشارکتی، حاصل تحقیقات پائولاری‌از پینتو، استاد و محقق دانشگاه اورا[5]، دانشکدۀ هنر و معماری در کشور پرتقال است و با هدف بهبودی روابط انسانی با مناطق کاسترو‌ماریم و کاسلاوله[6] انجام گرفته است. همچنین، تلاش شده ازطریق گفت‌وگو و به اشتراک‌گذاری تجارب مخاطبان در ارتباط با مکان زیستی، پیوندی صمیمانه میان مشارکت‌کنندگان ایجاد شود. هدف از این فرایند هنری، افزایش احساس افتخار مشارکت‌کنندگان به مکان زیستی و منابع طبیعی آنهاست. ازآنجایی‌که نمک در اقتصاد و آیین‌های این مناطق نقش به‌سزایی دارد؛ ازاین‌رو، در ابتدا از مخاطبان خواسته می‌شود تا دربارۀ نمک گفت‌وگو کنند. سپس، آنها با نمک به دست آمده از کوه‌های اطراف، قطعاتی بزرگ به اشکال هندسی می‌سازند (Pinto, 2013:65).

درنتیجه، آثار گوناگونی ازجمله مجسمه‌ها و بناهای نمادین از نمک ساخته شدند. نکتهٔ شایان توجه اینکه مراحل ساخت آثار نمکی با خوانش و بازگویی افسانه‌های کهن مربوط به نمک همراه بود. بنابراین، روایت برخی از افسانه‌ها منجربه ساخت آسیاب‌هایی از نمک شد که با بارش اولین باران ناپدید شدند. ازطرفی، به منظور بالابردن سطح آگاهی افراد به‌ویژه کودکان از مکان زیستی و آیین‌های کهن مذهبی مربوط به آن، در کلیسا و با کمکِ کودکان عمل نمادین تهیهٔ «نان نمکی» برگزار شد. همچنین، به هر یک از مشارکت‌کنندگان فرصت داده شد تا مهمترین بخش زندگی و تجربیات خود را در رابطه‌با مکان زیستی بازگو کنند. این عمل، رخدادی خودانگیخته، جهت افزایش آگاهی مخاطبان از مکان زیستی‌شان بیان می‌شود (Pinto, 2013: 67).

در مرحلهٔ بعد، از مشارکت‌کنندگان خواسته می‌شود تا در ارتباط با مکان زیستی‌شان یک شیء را انتخاب کنند. اکثریت مشارکت‌کنندگان، اشیایی را انتخاب کردند که کاربردی روزانه داشت (قلاب ماهیگیری، اره، چکش، داس و غیره). سپس، از اشیا فیلم و عکس تهیه شد تا به نمایش گذاشته شوند. سرانجام، در یک فضای صمیمانه، امکان روایت تجارب مشارکت‌کنندگان در ارتباط با شیء انتخابی آنها فراهم آمد که درواقع، ارائهٔ فرصت مناسب برای شنیده‌شدن صداهای متنوع و متکثر مخاطبان بود. شایان ذکر است که گوش‌دادن به صداهای متنوع و متکثر مشارکت‌کنندگان ازطریق گوشی[۷] صورت می‌گیرد. بدین‌ترتیب، جنبه‌های متمایز اشیا انتخابی مشارکت‌کنندگان که متکی‌بر تجارب صاحبان آنها است، آشکار می‌شود. این مرحله از فعالیت هنری مشارکتی، روشی آموزشی و تعلیمی است که علاوه‌بر ایجاد ارتباط میان مشارکت‌کنندگان، منجربه افزایش شناخت و آگاهی افراد از مکان زیستی‌شان می‌شود (Pinto, 2013: 68).

تصویر ۱. مکعب ساخته‌شده از نمک، (مأخذ: Pinto, 2013:65)

تصویر ۲. ساخت آسیاب نمکی، گفت‌وگوی مشارکت‌کنندگان، بازگویی داستان‌های کهن در ارتباط با نمک (مأخذ: dibl, 76)

تصویر ۳. نمایش اشیا انتخابی مشارکت‌کنندگان (مأخذ: Pinto, 2013:68)

تصویر ۴. نمایش عکس و فیلم در ارتباط با اشیا انتخابی مشارکت‌کنندگان (مأخذ: همان)

درواقع، بازگویی تجارب شخصی مشارکت‌کنندگان در رابطه‌با مکان زیستی، مقایسه‌ای تطبیقی میان وضعیت کنونی منطقه با شرایط گذشته از یکسو و تعیین نقش مخاطبان در ایجاد دگرگونی‌ها است. برای مثال، نجار در تبیین تجارب خود در زمینهٔ ساخت لوازم چوبی، توضیح می‌دهد که چگونه در طی سال‌های عمرش با چوب درختان محلی و ابزارهایی مانند اره، چکش و میخ به ساخت لوازم چوبی پرداخته است. به‌عبارتی، او به‌طور غیرمستقیم به انبوه پوشش گیاهی و جنگلی اشاره می‌کند که سال‌ها پیش در سرزمین او وجود داشته و اکنون نابود شده‌اند. ماهیگیر نیز در تبیین تجارب خود، به‌طور ضمنی از خشکی تالاب‌ها، آبگیرها، رودخانه‌ها و درنتیجه، انقراض برخی از گونه‌های حیات ازجمله ماهی‌ها می‌گوید. ازطرفی، نقش کلیدی اهالی در مصارف نادرست آب و آلوده‌کردن آن مطرح می‌شود که منجربه نابودی بعضی از خصوصیات زیست محیطی و اکولوژی رودخانه‌ها و دریا شده. کشاورز نیز در بازگویی تجارب خود در رابطه‌با مکان زیستی درواقع، به مقایسه بین کشاورزی مدرن و سنتی می‌پردازد و از جایگزینی ماشین‌های کشاورزی با ابزارهایی همچون داس می‌گوید. به‌عقیدهٔ او، مزایای کاربرد ماشین‌آلات کشاورزی انکارناشدنی است؛ اما، مضراتی که آفت‌کش‌ها و کودهای شیمیایی بر خاک سرزمین او گذاشته‌اند، نیز از نظر پنهان نمی‌ماند. کارگران و مهندسان نیز با تبیین فرایند تولید محصول، به نقش کلیدی منابع طبیعی و معادن در پیشرفت اقتصادی منطقه اشاره می‌کنند؛ اما از اثرات مخرب مواد زائد معادن، نقش سموم و فاضلاب‌های صنعتی بر منطقه نیز بحث می‌شود. ازآنجاکه معادن روباز ازجمله معادن نمک در بلندمدت از میزان محصولات کشاورزی منطقه می‌کاهد و بر روی اکوسیستم‌های آبی و زمینی اثر مخرب می‌گذارد، در طی فرایند هنری مشارکتی تلاش می‌شود در یک فضای گفتمانی و با همیاری مشارکت‌کنندگان، راه‌کارهایی جهت غلبه بر اینگونه چالش‌ها پیشنهاد شود.

تحلیل هنر مشارکتی با تأکید به آرای باختین

۱. چندصدایی و گفت‌وگومندی: فعالیت هنری مطالعه‌شده در این پژوهش، شکلی از هنر مخاطب‌محور را معرفی کرد که برخلاف الگوی سنتی هنرمندمحور بر مشارکت و همیاری مخاطبان نهاده شده و به نظر می‌رسد مراحل مختلف آن با رهیافت گفت‌وگومندی و چندصدایی باختین مناسبت دارد. با نواندیشی‌های هنرمند، برخلاف شکل غالب هنر مدرن که در آن، گروه کوچکی از هنرمندان حرفه‌ای به آفرینش اثر هنری می‌پردازند و عموم مردم ناظرانی منفعل به‌شمار می‌آیند، هر یک از مخاطبان با خوانش داستان‌های اساطیری در فعالیت هنری شرکت کردند. ازطرفی با تبیین تجارب خود، به‌طور ضمنی از تأثیرات فعالیت‌های خود بر مکان زیستی (آب، خاک، جنگل، کوه و غیره) سخن گفتند. به نظر می‌رسد نمایش اشیا انتخابی هریک از مشارکت‌کنندگان، عملی نمادین و توصیف برهم‌کنش‌های آنها با مکان زیستی‌شان است. این شیوهٔ هنر واقع‌گرایانه، خاطرات جمعی مشارکت‌کنندگان را در رابطه‌با مکان زیستی بیان می‌کند تا با یادآوری ویژگی‌های مطلوب پیشین منطقه، چالش‌های آن نیز مطرح شود. درواقع، این شکل از هنر مشارکتی، ترکیبی از دانش و تجارب مخاطبان است و ازطریق گفت‌وگو، تغییراتی در نگرش مشارکت‌کنندگان ایجاد می‌کند تا آنها با ادراکی نو به رفع بحران‌ها مکلف شوند.

۲. کارناوال: به‌عقیدهٔ باختین، کارناوال، ضیافتی متشکل از اقشار مختلف جامعه است که به منظور تحکیم

روابط انسانی و همبستگی مردم از جایگاه‌های مختلف اجتماعی شکل می‌گیرد. به‌عبارتی، صحنه‌ای برپا می‌شود تا افراد مشارکت‌کننده با ویران‌کردن برساخته‌ها و شادی و امید به مرحلهٔ سازندگی دست یابند. در نمونهٔ مطالعه‌شده در این پژوهش نیز مشارکت‌کنندگان از اقشار و گروه سنی گوناگون و در طی مراحل مختلف (ساخت آثار هنری نمکی، نمایش اشیا انتخابی، تهیهٔ عکس و فیلم از اشیا انتخابی، شنیده‌شدن صداهای مشارکت‌کنندگان ازطریق گوشی، بازگویی داستان‌های اساطیری، عمل نمادین تهیهٔ نان نمکی)، تجارب خود را در رابطه با مکان زیستی‌شان بیان می‌کنند. در نتیجه، صحنه‌ای هنری خلق می‌شود که در آن، سلسله مراتب اجتماعی و جزم‌اندیشی‌های تک‌صدایی فرو می‌پاشد. ازاین‌رو، در یک ضیافت صمیمانه و برابر نوع خاصی از انسجام فرهنگی شکل می‌گیرد تا عزت نفس مشارکت‌کنندگان ارتقا یابد.

۳. پیوستار زمانی‌مکانی: بررسی مؤلفه‌های زمانی و مکانی، ازجمله مفاهیمی است که باختین به آن توجه نشان داد. به‌عقیدهٔ باختین، پیوستار زمانی‌مکانی یا کرونوتوپ، با فراهم‌آوردن فضای مناسب و نشانه‌های زمانی، موقعیت شخصیت‌های داستانی و چگونگی رویداد حوادث متن را مشخص می‌کند. ازآنجاکه نمونه‌های مطالعه‌شدهٔ این پژوهش نیز در گسترهٔ مکانی و زمانی خاص شکل می‌گیرد، به نظر می‌رسد ارائهٔ فرصت‌های زمانی عادلانه در یک صحنهٔ هنری، به جایگاه انسان در مکان زیستی خاص اشاره می‌کند. ازطرفی، فرصت‌های برابر برای بازگویی تجارب مشارکت‌کنندگان و روایت داستان‌های اساطیری و افسانه‌های کهن، پیوند میان دنیای خلق شده با دنیای واقعی را پدید می‌آورد. ازآنجاکه خوانش کرونوتوپی یک تجربهٔ شخصی یا روایت اساطیری با نگرش راوی و مخاطبان مناسبت دارد، به نظر می‌رسد درک کرونوتوپ‌های واقعی موجود در فعالیت هنر مشارکتی این پژوهش، با زندگی روزمره، مسائل اقتصادی، باورهای اعتقادی، مراسم آیینی و درنتیجه، تاریخ و فرهنگ مشارکت‌کنندگان در یک مکان زیستی خاص ارتباط می‌یابد.

نتیجه‌گیری

باختین با بررسی متون ادبی و تأکید بر مفاهیم ارزشمندی همچون چندصدایی و گفت‌وگومندی، ابراز اندیشه و دیدگاه‌های متنوع افراد را در جامعه‌ای برابر مدنظر قرار داد. تطبیق آرای باختین با فعالیت‌های هنر مشارکتی مطالعه‌شده در این مقاله نشان داد که در مراحل مختلف یک فرایند هنر مشارکتی مخاطب‌محور، با ابتکارات محلی ساده و اقدامات عاری از هرگونه الگوهای رایانه‌محور نیز می‌توان صحنه‌ای هنری خلق کرد که همچون ضیافتی صمیمانه، افراد از هر طبقه و گروه سنی به یکدیگر می‌پیوندند تا آزادانه گفت‌وگو کنند. درواقع، هنر مشارکتی با ارائهٔ فرصت‌های برابر و طنینی که به مشارکت‌کنندگان می‌دهد، شکلی از هنر واقع‌گرایانه را معرفی می‌کند تا در مراحل مختلف آن، تجارب مشارکت‌کنندگان در رابطه‌با مکان زیستی مطرح شود. ازاین‌رو، بازگویی ویژگی‌های یک مکان زیستی خاص و یادآوری خاطرات در پیوستار زمانی، پیامدهایی همچون افزایش فهم و تقویت احساس افتخار مشارکت‌کنندگان را به مکان زیستی‌شان به دنبال خواهد داشت. بدین‌سبب، راه‌کارهای مردمی نیز برای رفع بحران‌های آن پیش نهاده می‌شود.

پی‌نوشت

1. Mikhail Bakhtin
2. Participatory Art
3. Paths of salt and artistic interactions with Cacela Velha: Two public Art Projects Sustained by An Integrated View of Place Through Participatory Design
4. Paula Reaes Pinto
5. Evora
6. Castro Marim and Cacela Velha
7. Headphone

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۰) **ساختار و تأویل متن**، تهران: نشر مرکز.

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

تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷) **منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین**، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: نشر مرکز.

میه، کاترین (۱۳۸۹) **هنر معاصر تاریخ و جغرافیا**، ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران: نشر نظر.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴) **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: انتشارات آگاه.

راودراد، اعظم؛ مجید سلیمانی؛ رؤیا حکیمی (۱۳۹۱) «تحلیل بازنمایی گفتمان‌های دینی در سینمای ایران (مطالعه موردی فیلم کتاب قانون)»، **فصل‌نامهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی ایران**، شمارهٔ ۱، ۸۸-۷۱.

رنجبر، محمود (۱۳۹۵) خوانش باختینی رمان حیاط خلوت، **ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان**، ۲۲۹-۲۰۵.

رمضانی، ابوالفضل،؛ یزدانی، انیسه (۱۳۹۴) «بررسی سه مضمون باختینی کارناوال، گفت‌وگوگرایی و کرونوتوپ در نمایشنامهٔ سر فرود آورد تا پیروز شود یا اشتباهات یک شب اثر الیور گلدسمیث»، **پژوهش ادبیات معاصر جهان**، شمارهٔ ۲، ۲۷۴-۲۴۵.

قادری، عرفان؛ محسن مراثی (۱۳۹۳)، پژوهشی در تعریف و تحدید انواع هنرهای مشارکتی- تعاملی، دانشگاه تهران: **مجلهٔ جهانی رسانه**، شمارهٔ ۱ ، ۱۱۲- ۸۸.

نامورمطلق بهمن (۱۳۸۷)، باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی مطالعه پیشابینامتنیت باختینی، **پژوهشنامهٔ علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی**، شمارهٔ ۵۷، ۴۱۴ - ۳۹۷.

_____ (۱۳۹۰) **درآمدی بر بینامتنیت: نظریه و کاربردها**، تهران: نشر سخن.

Refrences:

Ahmadi, B. (2001). ***Structure and Interpretation of Text***. Tehran:Markaz. (text in Persian)

Bakhtin, M. (1984). ***Problems of Dostoevsky's Poetics, Theory and History of Literature***. London: University of Minnesota press. (text in Persian)

_____. (1981). ***The Dialogic Imagination: Four Essays, Edited by Michael 3- Holquist, Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist***. Austin: University of Texas Press. (text in Persian)

Esmailzadeh, Kh. (2016). ***A Study of Democratic Intervention in Participatory Approaches to Contemporary Art by Looking at Examples of Art Activism***. Kimiya-ye- Honar. (18), 49-35. (text in Persian)

Ghaderi, E.; Marathi, M. (2014). ***Research in Defining and Limiting the Types of Participatory-Interactive Arts***, Journal of World Media. (1),112- 88.(text in Persian)Holquist, M. (2002). ***Dialogism: Bakhtin and his World***. London: Routledge Press. (text in Persian)

Millet, C. (2010). ***Contemporary Art of History and Geography***. (M. Nonhali. trans.) Tehran: Nazar. (text in Persian)

Makaryk, I.(2005). ***Encyclopedia of Contemporary Literary Theories***. (M. Mohajer; M. Nabavi, trans.) Tehran: Agah. (text in Persian)

McIntosh, Karly A. (2014). ***Come Together: An Exploration of Contemporary Participatory Art Practices***. Ontario: University of Western Ontario. (text in Persian)

Namvar Motlagh, B. (2011). ***Introduction to Intertextuality: Theory and Applications***. Tehran; Sokhan. (text in Persian)

_____ (2008). ***Bakhtin, Conversation and Polyphony, The Study of Bakhtin Pre-Textual***. Journal of Humanities.(57), 414 - 397. (text in Persian)

Pinto, P. R. (2013). ***Paths of Salt and Artistic Interactions with Cacela Velha: Two public Art Projects Sustained By An Integrated View Of Place Through Participatory Design.*** International E-Journal of Advances in Social Sciences and humanities. (IJASOS) (text in Persian)

Ravradrad, A.; Soleimani, M.; Hakimi, R.(2012). ***Analysis of the Representation of Religious Discourses in Iranian Cinema (Case Study of the Book of Law)***. Iranian Social Studies and Research Quarterly. (1), 88-71. (text in Persian)

Ranjbar, M. (2017). ***Studing of the Novel Hayat khalvat based on Bakhtin Theories***. Journal of Paidari Literature. 229-205. (text in Persian)

Ramezani, A.; Yazdani, A. (2015). ***A Study of the Three Themes of Bakhtin Theories (Carnival, Conversationalism, and Chronotope) in the play of She Stoops to Conquer or, The Mistakes of a Night, written by Oliver Goldsmith***. Journal of Research in Contemporary World Literature. (2), 274-245. (text in Persian)

Ross, R. (1980). ***At Large In Santa Barbara***. Laica Journal. No.28. Los Angeles Institute of Contemporary Art. (text in Persian)

Todorov, T. (1998). ***The Conversational Logic of Mikhail Bakhtin***. (D. Karimi, trans.). Tehran: Markaz. (text in Persian)

Investigating the Effects of Participatory Art on the Environment Based on Mikhail Bakhtin`s View

Abstract:

Participatory Art is an approach to making art that engages public participation in the creative process, and observers of the work. This type of art is incomplete without audiences' physical interaction. The activities of participatory art challenge the dominant form of making art, in which a small class of professional artists makes the art while the public takes on the role of passive observer or consumer. Participatory art requires the artists either not to be present, or that they somehow can recede far enough to become equal with the participants. Participatory art creates a dynamic collaboration between the artist, the audience, and their environment. This kind of art is not just something that audiences stand and look at. The fact is that the aim of the artist is that the audiences take part in the process of making art to create and learn more and more. It is important to mention that participatory art exists under a variety of overlapping headings, including interactive, relational, cooperative, activist, dialogical, and community-based art. In some cases, participation by a range of people creates an artwork, in others the participatory action is itself described as the art. Participation in the collective creation of art is not new. Across the globe, throughout recorded history people have participated in the creation of art from traditional music and dance to community festivals to mural arts. Today, the value of participatory art is measured by its effects on a specific society or around the world. Therefore, the artists of participatory art try to find out the suitable solutions to improve the important problems of societies by attractive interesting ways and new artistic ideas. Today, the artistic team consisting of artists and participants has started an effective movement to decrease the difficulties of the environment too. At present, one of the important issues to attract the attention of many different groups of society such as artists is environmental problems. In this regard, artists attempt to overcome the challenges of environmental difficulties by unique and new methods, including participants' voices and their discourse. Dialogue is a written or spoken conversational exchange between two or more people, and a literary and theatrical form that depicts such an exchange. Dialogue and polyphony which include a diversity of simultaneous points of view and voices are relevant to the thought of Mikhail Bakhtin (1895-1975). Mikhail Bakhtin was a Russian philosopher, literary critic, and scholar who worked on literary

Zahra Rahbarnia
Associate Professor, department of Art Research, Faculty of Arts, Alzahra University, Tehran, Iran. (Corresponding Author).
z.rahbarnia@alzahra.ac.ir

Soheila Namazalizadeh
PhD, Art Research, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
so.alizadeh@gmail.com

Date Received: 2020-02-04
Date Accepted: 2020-06-21

1-DOI: 10.22051/pgr.2020.30184.1062

theory, ethics, and the philosophy of language. His writings, on a variety of subjects, inspired scholars working in many different traditions (Marxism, Semiotics, Structuralism, Religious Criticism) and disciplines as diverse as literary criticism, history, philosophy, sociology, anthropology, and psychology. Bakhtin's communication legacy reaches beyond rhetoric, social constructionism, and semiotics as he has been called the philosopher of human communication. Bakhtin concentrates heavily on language and its general use. Bakhtin's theories on dialogism influence interpersonal communication research, and dialogism represents a methodological turn towards the reality of communication, in all its many language forms. To understand Bakhtin as a communication scholar, it is important to recognize the features of dialogue. For Bakhtin, the social world is also made up of multiple voices, perspectives, and subjective 'worlds'. To exist is to engage in dialogue, and dialogue must not come to an end. According to Bakhtin`s perspective, dialogue does not occur between fixed positions or subjects. People are also transformed through dialogue, fusing with parts of the other's discourse. The other's response can change everything in one's own consciousness or perspective. Dialogue can produce a decisive reply which produces actual changes. In addition to dialogism, he is known for a series of concepts that have been used and adapted in many disciplines: the carnivalesque, the chronotope, and heteroglossia. Carnivalization is a term used by Bakhtin to describe the techniques Dostoevsky uses to disarm this increasingly ubiquitous enemy and make true intersubjective dialogue possible. The "carnival sense of the world", a way of thinking and experiencing that Bakhtin identifies in ancient and medieval carnival traditions, has been transposed into a literary tradition that reaches its peak in Dostoevsky's novels. The concept suggests an ethos where normal hierarchies, social roles, proper behaviors, and assumed truths are subverted in favor of the "joyful relativity" of free participation in the festival. Carnival, through its temporary dissolution or reversal of conventions, generates the 'threshold' situations where disparate individuals come together and express themselves on an equal footing, without the oppressive constraints of social objectification: the usual preordained hierarchy of persons and values becomes an occasion for laughter, its absence an opportunity for creative interaction. In carnival, "opposites come together, look at one another, are reflected in one another, know and understand one another. Dostoevsky's art: love and hate, faith and atheism, loftiness and degradation, love of life and self-destruction, purity and vice, etc. Everything in his world lives on the very border of its opposite. According to Bakhtin's opinion, Dostoevsky was the creator of the polyphonic novel, and it was a fundamentally new genre that could not be analyzed according to preconceived frameworks and schema that might be useful for other manifestations of the European novel. Dostoevsky does not describe characters and contrives plot within the context of a single authorial reality: rather his function as the author is to illuminate the self-consciousness of the characters so that each participates on their terms, in their voice, according to their ideas about themselves and the world. Bakhtin calls this multi-voiced reality "polyphony": a plurality of independent and unmerged voices and consciousnesses, a genuine polyphony of fully valid voices. Later he defines it as "the event of interaction between autonomous and internally unfinalized consciousnesses. On the other hand, Polyphony in literature is the consequence of a dialogic sense of truth in combination with the special authorial position that makes possible the realization of that sense of truth on the page. Bakhtin reads Dostoevsky's work as containing many different voices, unmerged into a single perspective, and not subordinated to the voice of the author. Each of these voices has its perspective, its validity, and its narrative weight within the novel. Dostoevsky's 'dialogical principle' is counterpoised to the 'monologue' (single-thought discourse; also termed 'homophony' – single-voice) characteristic of traditional writing and thought. In the monologue, one transcendental perspective or consciousness integrates the entire field, and thus integrates all the signifying practices, ideologies, and desires that are deemed significant. Anything irrelevant to this perspective is deemed superfluous or irrelevant in general. This investigation studies the effectiveness of participatory art on the environment and seeks to answer this question: How the participatory art can improve the challenges of the environment by diverse voices of audiences and their discourses?

The research method is descriptive-analytical. The data collected by library and internet resources. Since Bakhtin`s view is focused on Dialogue and Polyphony Heteroglossia, in this article the analysis of participatory art is based on Bakhtin`s ideas.

The purpose of this article is to investigate the effectiveness of participatory art in improving environmental challenges. In this regard, the stages of specific participatory art activities that took place in Portugal (2013) were selected to survey based on Bakhtin`s views. Adapting Bakhtin`s ideas with the mentioned participatory art activities show that in different stages of an audience-centered participatory art process, the artist can use the local initiatives, simple actions, without using computer-centric patterns. Participatory art by providing equal opportunities allows participants to talk freely and express their ideas and experiences concerning the place where they live. Expressing the features of a particular place and recalling its favorable past conditions, cause to increase participants' understanding of the place. Therefore, in an appropriate atmosphere by dialogue, audiences can suggest useful solutions to solve the environmental challenges.

Keywords: participatory Art, Bakhtin`s view, Dialogue, Polyphony, Carnival, Environment