وزارت علوم ، تحقیقات و فناوری

دانشکده هنرهای تجسمی

پایان نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته عکاسی

عنوان

جامعه شناسی عکاسی هنری ایران از انقلاب ۱۳۵۷تا کنون

استاد راهنما

آقای دکتر سیروس یگانه

عنوان بخش عملی

پرتره خبری از شخصیت های سیاسی و فرهنگی

استاد راهنمای بخش عملی

خانم پروین طائی

نگارش و تحقیق

شیرین برزگر

خرداد ۱۳۹۰

بسم الله الرحمن الرحيم

تعهد نامه

اینجانب شیرین برزگر اعلام می دارم که تمام فصل های این پایان نامه و اجزاء مربوط به آن برای اولین بار (توسط اینجانب) انجام شده است . برداشت از نوشته ها ، کتب ، پایان نامه ها ، اسناد ، مدارک و تصاویر پژوهشگران حقیقی یا حقوقی (فارسی و غیر فارسی) با ذکر مآخذ و به شیوه تحقیق علمی صورت گرفته است . بدیهی است در صورتی که خلاف موارد فوق اثبات شود مسئولیت آن مستقیماً به عهده اینجانب خواهد بود .

امضاء:

تاریخ:

باسپاس از تمامـــــــــی بزرگوارانـــی که از تحقیقـــات و نوشتـــــه های شان در این رساله بهره برده ام .

و با تشکر ویژه از راهنمایـــــــــی های ارزشمند استاد راهنمای ارجمنـــــدم جناب آقای دکتر سیـروس یگانه .

و همچنین با تشکر از توجـــــــه و همیاری اساتید محترم گروه عکاسی دانشگاه ، خانم دکتر طائی ، آقای دکتر متـرجم زاده ، آقای دکتر سلیمـــی آقای سلیمانی ، آقای دکتر سوری و آقای دکتر مقیـــم نژاد.

چکیده

رسالهٔ پیش رو با نگاه برونگرانهٔ جامعه شناسی و با تکیه بر نظریهٔ جامعه شناس هنر ، هوارد ساموئل بکر در صدد بررسی عکاسی هنری ایران است . مباحث مهمی در این نظریه مطرح است که ابعاد اجتماعی فعالیت هنری در امر تولید و عرضهٔ اثر هنری را شامل می شود از جمله : جامعهٔ هنری ، هنرمندان ، آموزش ، نظارت حامیان ، حقوق معنوی پدیدآورندگان و بازار کار مشاغل هنری ؛ و درامر تقاضا و فروش اثر هنری با رویکرد کلی اقتصاد به هنر در صدد بررسی حمایت نهادهای مختلف از عکاسی هنری از جمله نهادهای دولتی ، خصوصی (نگارخانه ها و انتشارات و جامعهٔ مجازی) و بازار آزاد (حراجی های هنری) است .

در کل نگاه به جامعهٔ عکاسی هنری و عوامل دست اندرکار در امر تولید وتقاضای اثر هنری مدنظر پژوهش پیش رو بوده است .

و نتایج زیر از آن حاصل شده است :

– هر هنری بر یک تقسیم کارِ گسترده تکیه دارد.

– نهاد دانشگاه مهم ترین نهاد در جهت رشد عکاسیِ هنری ایران بالاخص تربیت هنرمندان بوده است اگرچه عکاسان هنری ایران از منبع و پشتوانهٔ قویِ نظری برای خلق آثارشان برخوردار نیستند .

– تولید ، توزیع و پذیرش اثر هنری در ارتباط مستقیم با نظام عرضه و فروش است .

– دولت ایران حامی پررنگی برای عکاسیِ هنری نیست بلکه آن را از صنایعِ تابع خود می داند و به عنوان مهم ترین ناظر جامعهٔ هنری مطرح است که این نظارت در جهت انزوای جامعه هنری پیش می رود .

– مؤثرترین حامیِ عکاسیِ هنری در ایران نگارخانه داران هستند .

– عمده خرید و فروش آثار عکاسی هنری ایران در حراجی های بین المللی صورت می گیرد .

کلید واژه ها : جامعه شناسی هنر ، عکاسی هنری ، هنرمند ، نهاد ، جامعهٔ هنری ، اقتصاد

فـــــهـرست **شماره صفحه**

چکیده .....

مقدمه ۱

فصل اول : جهان های هنر

پیش در آمد ۷

پیشینهٔ تحقیق

هنر چیست ؟ ۸

هنر از دیدگاه زیباشناسان ۱۰

هنر از دیدگاه جامعه شناسان ۱۱

ضعف و قوت رهیافت های متضاد ۱۲

تعریف عکاسی هنری ۱٤

چهارچوب نظری تحقیق

هوارد بکر و نظریه جهان های هنر ۱۹

جهان اول : خلق کنندگان فرهنگ ۲۰

جهان دوم : قراردادها (ارزش ها) ۲٦

جهان سوم : دروازه بانان ۲۸

جهان چهارم : نهاد ها (سازمان ها) ۳۰

جهان پنجم : مخاطبان ۳۷

روش شناسی ٤۲

ارزیابی ٤۳

پی نوشت ها ۵۰

فصل دوم : هنرمندان

پیش درآمد ۵۴

انجمن عکاسی هنری به عنوان بخشی از جامعهٔ هنری ۵۵

هنرمندان ۵۸

عکاسان هنری ایران ۶۲

آموزش **۸۴**
آکادمیک شدن عکاسی در ایران ۸۵
اساتید ۸۸
واحد های درسی ۹۰
نظارت حامیان **۹۴**
نظارت دولت ۹٤
نظارت دولت های ایران بر عکاسی هنری ۹۵
نظارت بازار آزاد ۱۰۰
نظارت بخش خصوصی ۱۰٤
حقوق پدیدآورندگان **۱۰۶**
مشاغل هنرمندان **۱۱۵**
ارزیابی **۱۱۹**
پی نوشت ها **۱۲۱**

فصل سوم : نهادها

پیش درآمد **۱۲۳**
اقتصاد هنر **۱۲۵**
نهاد **۱۲۸**
دولت **۱۳۰**
حمایت دولت های ایران از عکاسی هنری **۱۳۲**
حمایت بخش خصوصی **۱۳۹**
نگارخانه ۱۳۹
نگارخانه های ایران ۱٤۱
نگارخانه دار ۱٤٤
بازار عکاسی هنری در نگارخانه ۱٤٦
مخاطب خاص ۱۵۱
انتشارات **۱۵۴**

جامعه مجازی **۱۵۸**
بازار آزاد **۱۶۲**
حراجی ۱۶۲
حراجی های هنری در ایران ۱۶۳
حراجی های بین المللی ۱۶۷
ارزیابی ۱۷۰
پی نوشت ها **۱۷۲**
فصل چهارم: نتیجه گیری **۱۷۳**
فهرست منابع و مآخذ فارسی **۱۸۸**
فهرست منابع و مآخذلاتین **۱۹۲**
پیوست فصل سوم : تحولات فرهنگی ایران ۱۹۳
گزارش کار عملی **۱۹۸**
چکیده انگلیسی **۲۱۱**

فهرست شکل ها **شماره صفحه**

شکل ۱ فلفل ، وستون ٤٦
شکل ۲ بدون عنوان ،جولیا مارگارت دکامرون ٤٦
شکل ۳ آلاباما ، واکر اوانز ٤٧
شکل ٤ آلاباما ، شری لواین ٤٧
شکل ٥ طبیعت ، جان فال ٤٧
شکل ٦ کابوی ، ریچارد پرینس ٤٨
شکل ۷ بدون عنوان ، سیندی شرمن ٤٨
شکل ۸ بدنتان میدان جنگ است ، باربارا کروگر ٤٩
شکل ۹ بدون عنوان ، سندی اسکاگلند ٤٩
شکل ۱۰ ارنست همینگوی ، یوسف کارش ٦٥
شکل ۱۱ من ری ٦٥
شکل ۱۲ طبیعت ، احمد عالی ٦٧
شکل ۱۳ بدون عنوان ، احمد عالی ٦٧
شکل ۱٤ احمد شاملو ، احمد عالی ٦٧
شکل ۱٥ پرواز ، آرمان استپانیان ٦٩
شکل ۱٦ قبرستان ، آرمان استپانیان ٦٩
شکل ۱۷ قبرستان ، آرمان استپانیان ٦٩
شکل ۱۸ زنگ در،آرمان استپانیان ۷۱
شکل ۱۹ زنگ در،آرمان استپانیان ۷۱
شکل ۲۰ هنر جدید ، آرمان استپانیان ۷۲
شکل ۲۱ هنر جدید ، آرمان استپانیان ۷۲
شکل ۲۲ چیزها ، مهران مهاجر ۷٤
شکل ۲۳ بدون عنوان ، مهران مهاجر ۷٤
شکل ۲٤ چراغ خاموش ، اتاق تاریک ، مهران مهاجر ۷٦
شکل ۲٥ چراغ خاموش ، اتاق تاریک ، مهران مهاجر ۷٦
شکل ۲٦ تهران بی تاریخ ، مهران مهاجر ۷۷
شکل ۲۷ پاریس ، اوژن اتژه ۷۷
شکل ۲۸ بسته های مهاجر ، مهران ۷۹
شکل ۳۰ قاجار ، شادی قدیریان ۸۱
شکل ۳۱ قاجار ، شادی قدیریان ۸۱

شکل ۳۲ هیچ ، هیچ ، شادی قدیریان ۸۲
شکل ۳۳ مربع سفید ، شادی قدیریان ۸۲
شکل ۳٤ مربع سفید ، شادی قدیریان ۸۲
شکل ۳۵ مثل هر روز ، شادی قدیریان ۹۸
شکل ۳٦ لنگ و دشنه ، صادق تیرافکن ۱۰۳
شکل ۳۷ تصویر خیال ، بهمن جلالی ۱۰۳
شکل ۳۸ قاجار ، شادی قدیریان ۱۱۲
شکل ۳۹ جلد کتاب گوهر یکدانه ۱۱۲
شکل ٤۰ عاشورایی ها ، صادق تیر افکن ۱۳۵
شکل ٤۱ تصویر خیال ، شادی قدیریان ۱۳۵
شکل ٤۲ جلد کتاب احمد عالی ۱۵۷
شکل ٤۳ جلد کتاب پیمان هوشمندزاده ۱۵۷

مقدمه

دو مبحث به عنوان مباحث مورد علاقه برای نگارنده از ابتدای ورود به مقطع کارشناسی ارشد برای پژوهش مستمر مطرح بوده و تمایل دارد که آن ها را به صورت مبسوط تر و عمیق تر ادامه دهد .این مباحث یکی ارتباط زبان شناسی با عکاسی و دیگری ارتباط جامعه شناسی با عکاسی است و هر دو، موضوعاتی میان رشته ای هستند که نگاه علوم دیگر- نگاهی برونگرایانه - به عکاسی را نشان می دهند .موضوع اول در رسالهٔ پیش رو مطرح نبوده و بنابراین لزومی ندارد این جا صحبتی از آن به میان آید . اما مبحث دوم ، که اهمیت آن می تواند از آن رو باشد که تا حال در مورد عکاسی ایران بالاخص عکاسی هنری آن مورد بررسی قرار نگرفته است ؛ بیان این مسئله ضرورت دارد که در بررسی این موضوع وزنه به نفع جامعه شناسی سنگینی می کند و در نهایت در جهتِ بیان مسائل اجتماعی عکاسیِ هنری است .

برای دورهٔ طولانی این مسئله ذهن نگارنده را به خود معطوف کرده بود که چرا اکثر واحدهای درسی ارائه شده در دانشگاه های هنری پیرامون مسائل زیبایی شناسی است یعنی در پی این همه واحدهای نسبتاً تکراری (البته برای نگارنده که ۹ سال است در دانشگاه های هنر مشغول به تحصیل است - نمی توان واحد درسی ای متفاوت مثلاً جامعه شناسی داشت ؟ این سئوال حالا برایم پررنگ تر و بامعناتر شده است حال که در زمان اتمام این پژوهش مشغول به نگارش مقدمه هستم و اطلاعاتی نسبی ازاهمیت رویکرد جامعه شناسی به هنر کسب کرده ام . در دانشگاه های هنری سال ها تلاش این است که به طور مثال به دانشجو رشتهٔ عکاسی یاد بدهند که عکس خوب چیست ؟ چگونه باید عکس خوب گرفت و... در بهترین حالتش دانشجو صاحب دیدگاه و یا سبک هنری شده و از دانشگاه فارغ التحصیل می شود . ولی آیا هیچ گاه به طور جدی پاسخ علمی و جهانشمولی به این مسئله داده شده است که با این عکس خوب یا اصطلاحاً عکس هنری و یا در سطح کلی تر اثر هنری چه می توان کرد ؟ آیا تولیدات هنری دانشجویان عکاسی ما و یا حتی هنرمندان این رشته در کشور «هنری » است ؟ آیا به واقع برای آن ها روشن است که «عکس هنری» چیست ؟ آیا اصلاً کل جامعهٔ هنری ایران برای این سئوال پاسخی ولو نسبی و مقطعی دارد ؟ حتی در بالاترین سطح جامعه هنری ماهنر و تولیدات هنری فاقد پشتوانهٔ نظری محکمی هستند . شاید یکی از شواهد آن درکشور خودمان ، وجود نویسندگان خوب بسیار و نداشتن هیچ منتقدی و یا کتابی در زمینهٔ عکاسی هنری باشد .

در این رساله قصد این نیست که آثار عکاسی هنری تحلیل شود و یا در کل نگارنده در پی رویکرد زیباشناسانه به عکاسی نیست ، روالی که بیشتر پایان نامه ها در پی آن بوده و هستند و در نوع خود ارزشمند است ولی تا حدودی بعضی مباحث تکراری شده است .

بلکه نگارنده با پیش کشیدن این بحث در پی بیان این نکته مهم است که حتی در سطح زیبایی شناسی هم ، استانداردادها برای هنرمندان ما مشخص نیست ، جریان هنری در کشور ما بیشتر انفرادی و غیرآگاهانه است و به هنرمندان ، عوامل و افراد تأثیرگذار بر آن ها به شکل یک کل منسجم یعنی جامعهٔ هنری نگاه نمی شود. از این رو جریان هنری هم به شکل گروهی پیش نمی رود و همین ها شاید از دلایلی باشد که ما در سطح هنر جهان آن گونه که باید مطرح نیستیم. متأسفانه با گذشت بیش از ۱۵۰ سال از ورود عکاسی به ایران ، عکاسیِ هنری نتوانسته همپایِ پیشرفت هایی که در جهان – بالاخص اروپا و آمریکا – برای این هنر در جریان بوده پیش رود .بنابراین لزوم بررسی دلایل این عقب ماندگی و مطرح نبودن آن به شکل حرفه ای ضروری است تا از دید رشته های علوم انسانی بالاخص جامعه شناسی به بررسی مسائل عکاسی هنری پرداخته شود .
البته باید گفت ، عکاسی هنری در ایران ضعیف است و نه کلاًعکاسی ، چه بسا که عکاسی در شاخه های دیگر مثلاً عکاسی خبری ایران از جایگاه نسبتاً خوبی حتی در جهان برخوردار است .ونکتهٔ ظریف دیگراین که منظور از عکاسیِ هنری ایران ، عکاسی ای است که در ایران در جریان است و عکاسان ایرانی که در خارج از ایران زندگی و فعالیت می کنند و از بسیاری جهات موفق نیز هستند برای نمونه شیرین نشاط و میترا تبریزیان در دامنهٔ این پژوهش جا نمی گیرند .

به این دلیل ضعف در بحث زیبایی شناسی عکاسی هنری مطرح شد که موضوع این پژوهش عکاسی هنری کشورمان است عکاسی ای که نه برای آن کتابی داریم و نه منتقدی و نه مخاطبی . ودر این رساله مباحث با تکیه بر این نوع عکاسی ، و با دید جامعه شناسانه قصد تحلیل مسائل مطرح در جامعهٔ عکاسی هنری در ایران را دارد شاید که نگاه جامعه شناسی هنر یاری دهنده در مسائل زیباشناسی و اجتماعی این نوع عکاسی تؤامان باشد . به تأکید گفته می شود کل عکاسی به هیچ وجه منظور نظر این پژوهش نیست .

از این مسئله که بگذریم با فرض این که آثار هنری تولید می شود– که البته تولید می شود ولی در آغاز راه هستیم و هنوز با سطح جهانی این جریان فاصله زیاد داریم – آیا روشن است برای خیل عظیم دانشجویان و هنرمندان که ، آثار هنری شان چگونه باید عرضه شود ؟ چه قوانینی در جهت حفاظت از حقوق آن ها وجود دارد ؟ بازار کار رشته های هنری چگونه است ؟ تحت چه نظارت هایی کار می کنند ؟ معیار ماندگاری در جهان هنر چیست ؟ شهرت و اعتبار آفرینی برای هنرمند تابع چه عواملی است ؟ چه نهاد هایی و با چه سیاست هایی از آن ها حمایت می کنند ؟ و چه نظارت هایی بر آن دارند ؟ نهاد دانشگاه چه تأثیری بر هنرمندان داشته است ؟ تبعات تکروی در جهان هنر

چیست ؟ نگاه دولت یا بخش خصوصی به هنر چگونه است ؟ نگاه اقتصادی به هنر چه ضرورتی دارد آثارهنری چگونه به فروش می رسند ؟ و چندین سئوال دیگر ...و همهٔ این سئوالات در کشور و جامعهٔ ما چه پاسخی دارند و در سطح ایده آل این پاسخ ها چه تفاوتی با پاسخ هایی که در سطح جهانی به این سئوالات داده می شود دارد .که این سطح ایده آل مد نظراین پژوهش نیست .

اگرچه کوتاه به دلیل محدودیت در حجم پایان نامه سعی شده به سئوالات بالا در این رساله پاسخ داده شود و این پاسخ ها اگر نه برای همهٔ هنرمندان شاید برای دانشجویان دانشگاه های هنری تا حدودی آگاهی دهنده باشد .

و چنان چه به سئوالات بالا و پاسخ های آن با دیدی کلی تر نظر افکنیم بخشی از ارتباط جامعه با هنر را در آن باز می یابیم . جامعه ای که در دورهٔ معاصر جامعهٔ هنر را در بر گرفته و اگر چه گاهی به زیان او ، در پاره ای مواقع نیز در جهت منافع او گام بر می دارد .جامعهٔ هنری ای را که دیگر در آن تنها صدا، صدای هنرمند نیست بلکه افراد و اقشار زیادی در آن دست اندرکارند.

از طرفی ، علاوه بر سئوالات بالا نگارنده در پی اثبات فرضیه هایی به قرار زیر برای رسالهٔ پیش رو می باشد :

– عکس هنری یک شیء ممتاز و منفعل از جامعه نیست بلکه توانایی تأثیرگیری از جامعه و تأثیرگذاری بر آن را دارد.

– تولید ، توزیع و پذیرش اثر هنری در ارتباط مستقیم با نظام عرضه و فروش است .

–تولیدِ هنر با عوامل اقتصادی ارتباط دارد .

–جامعه های هنری مرزهای روشنی ندارند.

– در ایران ، جامعهٔ عکاسیِ هنری از هم گسیخته و در سطح ضعیفی در حال فعالیت هستند .

– عکاسی هنری بر یک تقسیم کارِ گسترده تکیه دارد.

– نظام عرضه و فروش بر شهرت و اعتبار هنرمندان عکاس تأثیری حیاتی دارد .

– دولت ایران حامی کم رنگی برای عکاسیِ هنری است بلکه آن را از صنایعِ تابع خود می داند و در نقش ناظر اصلی ترین نقش را دارد .

– مؤثرترین حامیِ عکاسیِ هنری در ایران نگارخانه داران هستند .

– نظارت دولت بر عکاسی هنری در ایران در جهت تضعیف آن پیش می رود .

– نهاد دانشگاه مؤثرترین نهاد در جهت رشد عکاسیِ هنری بوده است .

– عکاسان هنری ایران از منبع و پشتوانهٔ قویِ نظری برای خلق آثارشان برخوردار نیستند .

– نگارخانه ها مهم ترین حامی عکاسی هنری هستند .

با این پیش مقدمه در ادامه اشاره به این می شود که هر فصل در پی بیان چه مسائلی است . اگرچه که هر فصل مدخلی جداگانه دارد بنابراین برای پرهیز از تکرای شدن مطالب در آن جا به طور مختصرتر بیان می شود .

دو مسئلهٔ عمده مسائل فصل اول را تشکیل می دهد یکی ارائه تعریف هایی ضروری برای احاطه نسبی بر موضوع رساله است .از آن جا که موضوع این پژوهش میان رشته ای تلقی می شود و از طرفی احتمال می رود اکثریت خوانندگان این پژوهش – دانشجویان – همانند نگارنده احاطهٔ لازم بر مبحث جامعه شناسی را نداشته باشند سعی می گردد تا حد امکان و تا جایی که برای این پژوهش لازم است این مبحث توضیح یابد که این هدف با مقایسه نظر زیباشناسان در تقابل با نظر جامعه شناسان مطرح می گردد .

مطلب مهم و اساسی دیگر در همین بخش ارائه تعریف برای عکاسی هنری است . اگرچه که ارائهٔ تعریف برای هنر و زیرمجموعه های آن – در این جا عکاسی هنری – باب نیست و یا طبق نظر کارشناسان امر امکان پذیر نمی باشد، به دلایلی که ذکر آن تا حدودی در فصل یک ارائه می شود .اما از آن جا که واژهٔ «عکاسی هنری» در بطن عنوان پایان نامه جای دارد ضرورت دارد که با ارائه ویژگی هایی عکاسی هنری مدنظر این رساله مشخص گردد . حدالامکان تا جایی که دامنهٔ بحث روشن گردد و برای خواننده معنای این واژه از آن چه اغلب به اشتباه در جامعه حتی در جامعهٔ هنری ایران جریان دارد تمیز داده شود . نگارنده برای آن که این ویژگی ها تکیه بر پایگاه علمی معتبری داشته باشد آن ها را از عکاسی ای که در دورهٔ پست مدرن جریان دارد گرفته است .

همهٔ این مباحث در بخش پیشینهٔ تحقیق آورده می شود . مسئله دوم در بخش چهارچوب نظری تحت عنوان « جهان های هنر» مطرح می شود . رسالهٔ پیش رو با تکیه بر نظر هوارد ساموئل بکر است . جامعه شناس سرشناسی که با کتابی تحت همین عنوان به بررسی جهان های هنر می پردازد که او آن ها را شامل پنج جهان ۱– خلق کنندگان فرهنگ ۲– قراردادها (ارزش ها) ۳– دروازه بانان ٤– سازمان ها (نهادها) ۵– مخاطبان می داند .که نگارنده در صدد است که در فصل های بعدی ، عکاسی هنری ایران طبق این تئوری تحلیل و بررسی کند .

فصل دوم در مورد عکاسان هنری ایران و مسائل پیرامون آن ها از منظر جامعه شناسان با استناد به جهان اول در نظریه بکر یعنی خلق کنندگان فرهنگ (هنرمندان) است . هنرمند که محوری ترین نقش را در جامعهٔ هنری دارد در جهت تولید اثر هنری با مسائل و مؤلفه هایی روبروست . مؤلفه هایی که برای این رساله انتخاب شده از دلِ نظریات بکر گرفته شده است . این مؤلفه ها شامل موارد

زیر است : لزوم تشکیل انجمن عکاسی هنری ، تعریف هنرمند ، تأثیر آموزش بر عکاسی هنری و هنرمند شدن افراد ، حقوق معنوی عکاسان هنری ، نظارت حامیان و محدودیت های برخاسته از آن بر هنرمندان ، بازار کار عکاسی هنری .

شاید به نظر بررسی هر یک از این مؤلفه ها خود عنوان پایان نامه ای جداگانه بتواند قرار گیرد ولی از آن جایی که عکاسی هنری ایران بسیار نوپاست حدوداً یک دهه - البته عکاسی هنری مطرح در این رساله که منطبق بر عکاسی پست مدرن در جهان هنر معاصر در نظر گرفته شده است – بنابراین دامنهٔ پژوهش محدود است .به عنوان مثال تعداد هنرمندان حرفه ای این نوع عکاسی کم هستند . بنابراین با تکیه بر آن تعریف می توان و البته باید از بسیاری شاخه های عکاسی و افراد فعال در آن که به زعم جامعه ، هنر و هنرمند تلقی می شوند چشم پوشید و در همین محدوده و دامنه کوچک مؤلفه های بالا را بررسی کرد .

البته نگارنده منکر این نیست که بررسی مبسوط همهٔ این مؤلفه ها بیش از حجم یک رساله است ولی تا جایی که ممکن بود سعی شد اصل مطلب در هر بخش بیان گردد .

فصل سوم تکیه دارد بر جهان چهارم هنر در نظریهٔ بکر یعنی سازمان ها (نهاد ها) . در این فصل رویکرد کلی در جهت تقابل اقتصاد با هنر است . این منظور با نگاه به حمایت حامیان هنر مدنظر قرار می گیرد . مسئله ای که هم چنان یک میدان تحقیق عمده در حوزهٔ تاریخ هنر باقی مانده است .

حامیان عمدهٔ هنر که در ایران وجود و قابلیت بررسی نسبی را دارند شامل ، حامیان دولتی ، خصوصی و بازار آزاد می باشند . منظور از دولت در این جستار، چهار دولت روی کار آمده در مقطع زمانی سال های ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۹ را شامل می شود .

به حامیان خصوصی با نگاه عمده به فعالیت نگارخانه ها در عرصه عرضه و فروش آثار هنری پرداخته می شود و نگاه به بازار آزاد که عمدتاً منظور حراجی های هنری هستند .

نکته قابل تأمل این است که کلیه مسائل مطرح در این رساله را اگر در سطح جهانی بخواهیم بررسی کنیم قابلیت بررسی وسیعی را دارد و می توان به طور عمیق و مبسوط به کیفیت مسئله پرداخت .ولی وقتی در کشورمان این مسائل در نظر گرفته می شود به دلایل زیادی – که در متن رساله به آن ها اشاره کرده ام – نه تنها قابلیت بررسی ندارند بلکه حتی بعضی مؤلفه ها وجود هم ندارند .برای نمونه مسئلهٔ مخاطب یا منتقد اثر هنری (عکاسی هنری) ، و یا مسئلهٔ فروش آثار هنری اگرچه تا حدودکمی مطرح است ولی به نظر می رسد بهتر است نگاه انتقادی به نبوده ها و کمبودها و دلایل آن داشت تا آن که کیفیت خود مسئله بررسی گردد .

فصـــــــــــــــل اول

جهان های هـــــــــنر

پیش درآمد

هدف اصلی جامعه شناسی هنر دادن تصویری مناسب از رابطهٔ میان هنر و جامعه است. در این رابطه عوامل اجتماعی که بر هنر و هنرمندان و همچنین تغییرات هنر در طول زمان تأثیر گذاشته و آن ها را تعیین می نماید ، مورد بررسی قرار می گیرد . بدین ترتیب ، جست و جوی ردپای عوامل اجتماعی تأثیر گذار بر هنر یکی از اهداف مهم جامعه شناسی هنر است . از طرف دیگر ، به آثار هنری نیز به عنوان محصولات فرهنگی که در کار تأثیرگذاری بر جامعه و تعیین تحولات آتی آن است ، توجه می شود .از آن جا که هدف جامعه شناسی به طور کلی به دست آوردن شناخت بهتری از جامعه و قواعد و روابط اجتماعی است ، هدف مهم دیگر آن شناخت جامعه از طریق شناخت آثار هنری آن است . شناخت هنر به مثابه یک پدیده اجتماعی و خلق اثر هنری به مثابه یک فعالیت اجتماعی است . بنابراین موضوع جامعه شناسی هنر بیش از این که هنری باشد ، جامعه شناختی است . این نکته ای است که توجه به آن در دریافت بهتر مباحث کاملاً مؤثر است . عواملی که به طور معمول در جامعه شناسی هنر مورد بحث قرار می گیرند در نظریهٔ هوارد ساموئل بکر[1] آورده شده است .بنابراین اساس پایان نامه بر نظریهٔ بکر بنا نهاده شده است .نظریه ای که به خوبی در اثر ارزشمند او ، «جهان های هنر[2] » توضیح یافته است... بکر ، پژوهشگر نام آور هنر ، در این کتاب موضوع چیستی هنر را از زاویه ای دیگر مورد امعان نظر قرار می دهد.

بنابراین در فصل یک صرفاً نظریهٔ بکر آورده می شود تا چهارچوب و ساختار نظری پایان نامه روشن گردد.

بخش پیشینهٔ تحقیق نیز در صدد است که ارتباط جامعه شناسی با هنر هر چند به صورتی موجز شرح داده شود. دربخش پیشینهٔ تحقیق – از آنجایی که برای خواننده که احتمال می رود بیشتر با هنر آشنا با شد تا جامعه شناسی که نگاهی برون گرا به هنر دارد– لزوم ارائه تعاریفی از جامعه شناسی و نحوهٔ برخورد و تعامل آن با هنر می تواند برای احاطه بر مطالب بعدی مؤثر باشد. بنابراین در این بخش علاوه بر تعریف هنر به تفاوت نگاه زیباشناسان با جامعه شناسان به هنر هر چند مختصر اشاره می شود و وجوه اشتراک و فواید این دو نگاه متفاوت شرح داده می شود.

در نهایت این فصل با توضیح روش تحقیق که نگارنده برای پژوهش پیش رو به کار برده به پایان می رسد .

هنر چیست ؟

چیستی «هنر[۳]» ، سؤالی که لئو تولستوی[٤] یک قرن پیش آن را مطرح کرد ، هنوز مورد علاقه و غور صاحب نظران و هنرپژوهان است . در این میان ، عده ای هنر را همانند زندگی پنداشته و چنان زندگی آن را تعریف ناپذیر انگاشته اند (مختاباد ، ۸٦ : ٤٠)

ازطرفی این سؤال که هنر چیست ، برای برخی در مواجهه نخست ، سؤالی بی وجه به نظر آید ، زیرا به طور معمول وقتی سخن از هنر به میان می آید ، امری متعالی و فرازمینی به ذهن متبادر می شود که در آن نوعی کشف و شهود ، توجه به ارزش های معنوی و بی توجهی به ارزش های مادی ، عناصر اصلی آن را تشکیل می دهند . چنین تصوری از هنر به این دلیل در جامعه غلبه دارد که هنرمندان خود را این گونه تعریف می نمایند و منتقدان هنر نیز با بحث های خود به این تصور دامن می زنند . در حقیقت ، یک روش غیر مستقیم تبلیغ هنر القاء همین تصور است تا مردمی که از واقعیت های روزمره و تکراری خسته شده اند مدینهٔ فاضلهٔ خود را درآثار هنری جست و جو نمایند ؛ به امید این که به دنیایی شگفت و آرامش بخش در همین جهان وارد شوند .

امّا با گسترش جوامع و جدایی میان فعالیت های مختلف انسانی از جمله جدایی میان هنر و دین ، شکل دیگری از هنر به وجود آمد که بیش از هر چیز به دنیای ملموس و زندگی این جهانی اشارت داشت ونکتهٔ جالب این که این تغییر توجه ، در تعریف هنر ملحوظ نشد ؛ چنان چه هنوز هم هنر را ، با این که هدف متفاوتی را دنبال می کند ، همانند گذشته می شناسیم و همان تعریف متعالی را نیز برایش قائل هستیم .

در حالی که جوامع مدرن غرب ، شاهد چنان تغییرات ریشه ای در فرم و محتوای هنر بوده اند ، و چنان به کرات با این مسئله روبه رو شده اند که چه چیزهایی را ذیل عنوان هنر قرار دهند و چه چیزهایی را قرار ندهند ، که در هر تحلیل جامعه شناختی از هنر موضوع چیستی آن مطرح شده است . وانگهی ، هنگامی که گویی اجماعی درباره گونه های هنر وجود داشته است ، ادعاهای تازه ای درباره هنر دانستن برخی چیزها مطرح شده اند که شاید هدفی غیر از سست عقیده کردن حتی هنردوستان دانا و مجرب نداشته اند . بنابراین بدیهی است که سؤال هنر چیست ، نه سؤالی تفنن آمیز است و نه توافق چندانی در مورد پاسخ دادن به آن وجود دارد . (راودراد، ۱:۸۹)

از وجهی دیگرارنست گامبریچ[٥] در کتاب «سرگذشت هنر» ، پس از بررسی بی شمار آثار هنری و سیر بر طرز تفکر و اقوال هنرمندان ، به این جمع بندی دست یافت « که چیزی به اسم هنر وجود ندارد »زیرا آثار هنری مورد پژوهش و داوری او صرفاً به حال پرداخت و نه قال ، و تنها نیاز زمان خود را پاسخ گفته اند ، یا به سبب نیاز حاد و حاق روزگار خود پدید آمده اند . گامبریچ با چنین

برداشتی استنتاج می کند که آثار هنری متناسب با شرایط ویژه و خاصی به وجود می آیند ، پس نباید برابر آن ها جاودانگی و معرفتی متصور گردد چون در بند روزینگی اند .(مختاباد،۸٦: ٤٠)

هوارد س . بکر ، پژوهشگر نام آور هنر ، به دنبال گومبریج در اثرش ،« جهان های هنر» ، موضوع چیستی هنر را از زاویه ای دیگر بررسی می کند و در نهایت اذعان می کند : چنانچه بخواهیم سرانجام به« تو» نمی رسیم . دنیای هنر متشکل از کلیهٔ کسانی است که فعالیت شان برای تولید و دریافت آثار ویژه ای که در نظر دیگران «هنر» قلمداد می شود ، لازم و ضروری است . (مختاباد،۸٦: ٤٠)

البته نگاه از زاویه دید حوزه های مختلف بر چگونگی مطالعه هنر تأثیر می گذارد . پژوهندگان علوم انسانی از جمله تاریخ هنر ، زیباشناسی یا نقد هنری ، مطالعه خود را از مقدماتی غیر از مقدمات پژوهندگان علوم اجتماعی آغاز می کنند .تفاوت بین این دو رویکرد در گفته های دنیس دُنوگو[٦] و هوارد بکر انعکاس دارد . دُنوگو هنرها را مکاشفه های راز آمیزی می داند که تن به تحلیل های علوم طبیعی و تجربی نمی سپارند . او به طور ضمنی می گوید که رازآمیزی محورین هنر چه بهتر که به حال خود واگذاشته شود ، زیرا بدون آن ، هنر چه بسا چیزی را از دست بدهد که والتر بنیامین[٧] ، آن را قدرت تشعشع « حال و هوا یا هاله » عنوان می کند . نگرش دُنوگو با طرح جامعه شناسانه ای که هوارد بکر الگوی آن را ارائه می کند ، تعارض اساسی دارد . رمز و راز در هنر ، نزد بکر محل چندانی از اعراب ندارند ، و می گوید اگر چیزی هم از این بابت باقی مانده باشد ، بایسته زدایش و پاک سازی است .(زولبرگ،۸٦:۱۱۲)

در حالی که منتقدانی همچون دُنوگو از رمز و راز هنر دفاع می کنند، جامعه شناسانی مانند پی یر بوردیو[٨] و هوارد بکر تکوین اجتماعی عقاید و ارزش های زیباشناختی را به تحلیل می گیرند . آن ها که به شیوه های مختلف می کوشند در خصوص چگونگی بر ساخته شدن هنرها شناختی حاصل آورند ، بر فرایندهای آفرینش یا تولید ، نهادها و سازمان ها ، تکیه می کنند . (همان ١١٤) به عنوان مثال ، می توان گفت در جهان معاصر که توجه بیش تربه زندگی این جهانی در آن غلبه دارد ، هنر نیز از جنبه های مادی خالی نیست و عوامل اقتصادی زیادی بر آن اثر می گذارد .

در عین حال چنان چه با یک دیدگاه تاریخی به هنر توجه نماییم و هم چون تولستوی تعاریف مختلف آن را در طول تاریخ با هم مقایسه کنیم ، به این نکته پی خواهیم برد که هیچ تعریفی قابل تعمیم به همهٔ ادوار تاریخی نیست ، چرا که هر دوره مقتضیات ویژهٔ خود را بر معرفت و هنر تحمیل

می نماید . یعنی از منظر جامعه شناسی ، هنر دارای کارکردهای اجتماعی متفاوت در دوران های تاریخی و جوامع متفاوت است .

هنر از دید زیباشناسان

سابق بر این ، مباحثات حول محور کیفیت زیبا شناختی یا مسائل اخلاقی هنر صورت می گرفت. افزوده بر این اصل بنیادین ، زیباشناسان در خصوص این که چه چیزی هنر « بزرگ» را تشکیل می دهد هیچ گونه اختلاف نظری با یکدیگرنداشته اند .

آن ها ، آن جا که به آفرینشگر نظر می کنند ، می گویند که شخصیت و روانشناسی هنرمندان در ذات آثار یا سبک های شان ، که فرانمود خودانگیخته نبوغ فردی آنان است ، نهفته است . بر وفق این نگرش ، نوابغ اند که شاهکارهایی را خلق می کنند که از عظمت و بزرگیِ مقبول همگانی سهمی دارند . هنگامی که به تابلوهایی همچون «اثر وستون [۹]» (شکل ۱) یا « پرتره های دکامرونی[۱۰] » (شکل ۲) اشاره می شود ، اثر یا نام یک هنرمند به منزله صفتی برای یک سبک یا حالت یا شگرد هنری به کار می رود ، طرز تفکر فوق کاملاً مشهود است . (زولبرگ،۱۱۷:۸٦)

این باورها با این عقیده همخوان اند که هنر بیانگر احساس خود جوش آفرینشگر آن است و باید از ایفای هر گونه نقش اجتماعی یا انجام هرنوع کارکرد اجتماعی پرهیز کند ، و صرفاً از برای نفس خود وجود داشته باشد .

برای زیبا شناسان ، تولید تجاری فیلم و عکس به عنوان هنر مسئله دار است . هنر بزرگ ، هنری که قائم به ذات خویش و از هر گونه تعلق و ملاحظه تجاری آزاد است ، موضوع مطالعه اهل تتبع در هنر و ادب است ، لیکن این کیفیات ، چنان که مطالعه باربارا روزنبلوم[۱۱]درباره انواع مختلف عکس و فیلم نشان می دهد با این هنرها بیگانه اند .از آن جا که این رسانه ها ، بسیاری از ضابطه های درون نگری[یا ویژگی های درون ذاتی هنر] را که همبسته تتبعات زیباشناسانند نقض می کند ؛ شاید شگفت انگیز باشد که ببینیم برخی از منتقدان آکادمیک ، آن را به مثابه هنر جدی می گیرند . (همان۱۱۸)

ازدید کارشناسان و منتقدان علوم انسانی که بزرگی یک اثر صرفاً موکول به آن نیست که هاله نیمه مقدس یگانگی و یکتایی برگِردش پیچیده شده باشد ، صفتی که فرآورده های عصر بازتولید ماشینی فاقد آن اند . آن هاله می تواند بر اساس معانی و مفاهیم نیمه مقدسی همچون «زیبایی » ، «کمال » یا «اصلیت»[۱۲] نیز به وجود آید . ویژگی هایی که از نظر آن ها لازمهٔ یک شاهکار هنری دانسته می شود.

مورخان و منتقدان هنر ، همچنین مفاهیمی همچون « فرم دلالت گر » یا « ارزش های محسوس » را در متون زیباشناختی وارد کردند ، تا بتوانند بر سبک های هنریِ بسیار دور از معیارهای آکادمیک ،