

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۱۳، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

مسئولیت اجتماعی هنرمند و کارکرد انتقادی هنر در مواجهه با بحران‌های طبیعی (مطالعه موردی: برنامه‌های هنری پس از طوفان کاترینا در آمریکا)

فرزانه فرشیدنیک^۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۰۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۲۲

چکیده

بحران‌های طبیعی، هر ساله زندگی میلیون‌ها نفر در سراسر جهان را متأثر می‌سازد و موجب خسارات زیادی می‌شود. در بسیاری از بحران‌ها، ابعاد اجتماعی فاجعه، به مراتب مصیبت‌بارتر از ابعاد اقتصادی و تلفات جانی آن است و بحران هویت ناشی از آن، می‌تواند برای مدت طولانی، جامعه را با مشکلات جدی مواجه سازد. به همین دلیل یکی از مهم‌ترین اهداف مدیریت بحران، بازسازی مناطق بحران‌زده، نه تنها از لحاظ فیزیکی، بلکه از نظر اجتماعی و فرهنگی است. هنر، از مؤثرترین ابزار در کاهش شدت آسیب‌های اجتماعی و بازسازی مجدد جامعه است. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای، با هدف بررسی کارکرد انتقادی هنر و مسئولیت اجتماعی هنرمند در مواجهه با بحران‌های طبیعی و پاسخ به این پرسش انجام گرفته که نقش هنر و رسالت هنرمندان در نقد و بررسی مدیریت بحران و به‌چالش کشیدن وضع موجود چیست و به‌عنوان نمونه موردی، آثار هنری پس از طوفان کاترینا در آمریکا تحلیل شده است. نتایج این پژوهش نشانگر آن است که مفاهیم اجتماعی نظیر پایداری، روحیه بازسازی جمعی، امید به آینده و... که در ژرف‌ساخت اثر هنری تجلی می‌یابند، می‌توانند معنا و هویت جمعی از دست‌رفته جامعه را به آن بازگردانند و موجب جهت‌گیری تازه‌ای از کنش اجتماعی شوند. همچنین هنرمندان، به‌عنوان گروه نخبگان معنوی، به مدد رسانه‌های هنری می‌توانند با نقد و بررسی نحوه مواجهه با بحران و به‌چالش کشیدن مسائل اجتماعی در هنگام بحران مانند اختلاف طبقاتی، تبعیض نژادی، عدالت اجتماعی و... موجب افزایش شناخت جامعه و دستیابی به فهم و آگاهی بیشتری از واقعیت‌ها شوند.

واژه‌های کلیدی: بحران، جامعه‌شناسی هنر، نقد اجتماعی، هنر متعهد، هنرمند کنشگر.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۰۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۲۲

^۱. این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی نگارنده با عنوان «مطالعه و تحلیل برنامه‌های هنری مواجهه با بحران‌های طبیعی است» که در سال ۱۴۰۰ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات به انجام رسیده است.

^۲. استادیار پژوهشکده هنر، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، تهران، ایران. farshidnik@ricac.ac.ir

مقدمه و بیان مسئله

بحران‌های طبیعی به آن دسته از حوادثی گفته می‌شود که عامل طبیعت موجب آن است و همه‌ساله، بر زندگی تعداد کثیری از جمعیت جهان تأثیر می‌گذارد و دگرگون می‌سازد. علی‌رغم تلاش‌های جهانی، آثار منفی این بحران‌ها که هزینه‌های هنگفت اقتصادی و اجتماعی به وجود می‌آورد و توسعه کشورهای را با مشکل مواجه می‌سازد، در بسیاری از کشورها در حال افزایش است (UNISDR: 2009: 3). «پیامدهای اجتماعی بلایا گاهی اساسی‌تر است؛ به طوری که افراد را ناگزیر از ترک سرزمین خود و مهاجرت به مکان‌های دیگر می‌کند. حتی زمانی که ساختار جامعه دست‌نخورده باقی می‌ماند، بلا می‌تواند پیوندهای افراد را در اجتماعات، گروه‌های کاری و کل جامعه از هم بگسلد. با گسست پیوندها، افراد در گروه‌هایی قرار می‌گیرند که هویت اجتماعی خود را از دست داده‌اند. تحت این شرایط، پیوندهای اجتماعی تغییر می‌یابد، تعاملات و روابط اعضای جامعه با هم آسیب می‌بیند و الگوهای سنتی ارتباطات اجتماعی دستخوش تحول می‌شود» (شریفی، ۱۳۸۳: ۷) و افراد ناگزیر باید متناسب با این موقعیت و سازوکارهای جدید، عملکرد خود را بازتعریف کنند. به همین دلیل «در نتیجه وقوع بحران‌ها، گروه وسیعی از افراد تعادل زندگی خود را از دست می‌دهند و برای اینکه سریع‌تر به شرایط عادی جامعه بازگردند، مداخلات و حمایت‌های اجتماعی در اولین فرصت ممکن بسیار ضروری است» (بخشی‌پور و همکاران، ۱۳۸۴). در مجموع، بلایا علاوه بر تأثیر مستقیم بر قربانیان، در بافت زندگی اجتماعی جامعه نیز شکاف‌هایی را پدید می‌آورد و پیامدهای بزرگی برای درک انسان از جامعه و جهان اجتماعی و تعاملات اجتماعی در پی دارد و هویت اجتماعی افراد جامعه را دستخوش دگرگونی می‌سازد. در این میان، هنر به شیوه‌هایی در سازمان‌دهی منتهی می‌شود که نه تنها ما را توانا می‌کند که مانند افراد بسامان‌تری زندگی کنیم، بلکه به جامعه‌ای منتهی می‌شود که با اوضاع متغیر زمان ما سازگاری بیشتری داشته باشد (هال، ۱۳۸۰: ۱۹۹). برخی از جامعه‌شناسان معتقدند آگاهی افراد از مشکلات جهانی از طریق هنر و وسایل ارتباط جمعی، احساس اخلاقی مسئولیت فردی را برای حل مشکلات افزایش می‌دهد (یورگنسن و فیلیس، ۱۳۹۱: ۲۵۸). ارتباط جامعه و هنر رابطه‌ای دوسویه و متقابل است؛ به این معنا که محیط اجتماعی بر محیط هنری تأثیر می‌گذارد و همچنین از محتوای هنری تأثیر می‌پذیرد و هنرمندان،

به مدد رسانه‌های هنری می‌توانند با نقد و به‌چالش کشیدن دلایل وقوع یا نحوه مواجهه با بحران، موجب افزایش شناخت و دستیابی به فهم و آگاهی بیشتر از واقعیت‌های موجود جامعه شوند. پژوهش حاضر به منظور مطالعه و بررسی کارکرد انتقادی هنر و مسئولیت اجتماعی هنرمند در مواجهه با بحران‌های طبیعی با بررسی نمونه موردی طوفان کاترینا در آمریکا انجام شده است. این پژوهش با مطالعه پروژه‌های هنری که پس از این بحران در آمریکا به اجرا درآمده است، به بررسی ظرفیت‌های اجتماعی هنر در نقد و به‌چالش کشیدن وضع موجود در مدیریت بحران می‌پردازد.

این تحقیق که با هدف بررسی مسئولیت اجتماعی هنرمند در مواجهه با بحران‌های طبیعی و جایگاه هنر در نقد وضع موجود، انجام شده است، تلاش دارد تا با تحلیل یک نمونه موردی موفق از تلاش هنرمندان جهان در مواجهه با تبعات طوفان کاترینا در آمریکا، دستاوردهای آن را بررسی کند. اینکه نقش هنر و رسالت هنرمند در مواجهه با بحران‌های طبیعی و نقد و بررسی مدیریت بحران و به‌چالش کشیدن وضع موجود چیست، مطالعه حاضر درصدد پاسخگویی به این پرسش است.

وقوع بحران‌های طبیعی که در دهه‌های اخیر به شکل فزاینده‌ای در حال افزایش بوده است، روی زندگی قربانیان حادثه از جهات بسیاری تحت تأثیر می‌گذارد و دگرگون می‌کند. این حوادث، غیر از هزینه‌های هنگفت اقتصادی، تلفات جانی و تبعات منفی روانی، با پیامدهای اجتماعی مانند بحران هویت و گسستن ارتباطات اجتماعی و ایجاد شکاف در بافت اجتماع آسیب‌دیده همراه هستند؛ به‌گونه‌ای که گاه ابعاد اجتماعی فاجعه به مراتب جدی‌تر و ممکن است جامعه را برای مدتی طولانی با مشکلات اساسی مواجه سازد. به همین جهت از جمله اهداف مهم مدیریت بحران، علاوه بر بازسازی فیزیکی مناطق بحران‌زده، ترمیم و بازسازی اجتماع از هم‌گسسته و بازگرداندن آن به حالت عادی است. در این میان هنر و هنرمند نقشی کارآمد ایفا می‌کنند.

آثار و رویدادهای هنری با بازتاب مفاهیم اجتماعی مانند عدالت‌خواهی، پایداری، مقاومت، روحیه بازسازی جمعی، امید به آینده و... می‌توانند معنا و هویت جمعی ازدست‌رفته را به جامعه آسیب‌دیده از بحران بازگردانند و به برقراری مجدد تعاملات اجتماعی و بازسازی بافت آسیب‌دیده جامعه منجر شوند و جهت‌گیری تازه‌ای از کنش اجتماعی رقم زنند.

همچنین هنرمندان به‌عنوان گروهی از نخبگان معنوی در جامعه، از طریق رسانه‌های مختلف هنری، با نقد کاستی‌های احتمالی موجود از جمله ضعف مدیریت بحران، هشدار درخصوص خطرات ناشی از بحران و نیز به‌چالش کشیدن مسائل اجتماعی که در هنگام وقوع بحران برجسته‌تر می‌شوند نظیر اختلاف طبقاتی، تبعیض نژادی، عدالت اجتماعی و... می‌توانند در راستای افزایش شناخت جامعه از واقعیت‌های موجود و دستیابی به فهم و آگاهی بیشتر در مواجهه با بحران، گام‌های اساسی بردارند. هنرمندان در برخی کشورها از کارکرد منتقدانه هنر و مسئولیت اجتماعی هنرمند و نقش مؤثر آن در مواجهه با بحران‌های طبیعی، به‌خوبی استفاده کرده‌اند.

پیشینه پژوهش

کاپلان^۱ در *هنردرمانی و فعالیت‌های اجتماعی*^۲ به نقش هنردرمانی به‌عنوان یک کنش اجتماعی تأکید داشت و اشاره کرد که هنرمندان چگونه می‌توانند تکنیک‌ها و رویکردهای هنردرمانی را برای حل مشکلات اجتماعی به‌کار برند. در واقع متخصصان هنردرمانی به‌عنوان یک فعال اجتماعی می‌توانند از روش‌های خلاقانه هنری برای حل تعارضات و مشکلات اجتماعی نظیر نژادپرستی، تروریسم، بی‌خانمانی و... بهره ببرند.

آدورنو^۳ در *تئوری زیبایی‌شناسی*^۴ (۱۹۹۲)، در کنار عقیده به کارکرد اجتماعی ادبیات و هنر، به این نکته نیز اشاره کرد که هنر به جهت اقتدار و اثرگذاری خود باید مستقل و خودمختار باشد.

آذریون و اکبری در *تعامل ادبیات و هنر با جامعه از منظر آدورنو* (۱۳۹۵)، به بررسی نظرات آدورنو درخصوص هنر متعهد و عملکرد اجتماعی هنر پرداختند.

احمدیان باغبادرانی در مقاله «بررسی سه اثر هنری معاصر با محتوای اجتماعی» (۱۳۹۷) با تحلیل نشانه‌شناختی سه اثر نقاشی معاصر، به این مسئله پرداخت که چگونه بحران‌های اجتماعی

1. Kaplan

2. Art Therapy and Social Action

3. Theodor Adorno

4. Aesthetic Theory

و ارزش‌های بنیادین و هویتی، در گذر از سطح معناشناختی روایتی، در روساخت اثر هنری و از طریق نشانه‌ها و نمادها، تجلی عینی و صوری پیدا می‌کند.

صحاف‌زاده در کتاب *هنر هویت و سیاست بازنمایی* (۱۳۸۹)، به این موضوع پرداخت که بررسی آثار هنری از جنبه بیان اکسپرسیونیستی در مواجهه با بحران‌های جهانی اعم از فجایع طبیعی مانند سیل و زلزله یا انسانی نظیر جنگ و تروریسم، به فهم ارتباط میان هنر و جامعه کمک زیادی می‌کند.

پویان و صافی اصفهانی در *بررسی کارکرد ادبیات و هنر در جامعه‌شناسی طبقات اجتماعی* (۱۳۹۱) به این نکته پرداختند که جامعه‌شناسان هنر معتقدند آثار ابعاد شخصیتی هنرمند و نیز محیط اجتماعی که اثر هنری در آن خلق شده، بازتاب می‌دهند.

به‌منظور شناخت مسئولیت اجتماعی هنرمند و کارکرد انتقادی هنر در مواجهه با بحران، نخست شناخت جامعه‌شناسی بحران و رویکرد جامعه‌شناختی به فاجعه ضروری است تا پس از آن امکان شناسایی رابطه هنر و جامعه، هنرمند و جامعه و نقش و رسالت هنر و هنرمند در مواجهه با بحران‌های فراگیر از جمله بلایای طبیعی به شکل خاص فراهم شود.

مطالعات فاجعه و ابعاد اجتماعی مدیریت بحران

مطالعات جامعه‌شناسان درباره فاجعه، از سال ۱۹۶۱ آغاز شده است. در دیدگاه جامعه‌شناختی، «فاجعه، واقعه‌ای است که بر کل جامعه یا برخی از زیربخش‌ها تهدید و تأثیرگذار است و از کارکردهای اساسی جامعه جلوگیری می‌کند و فعالیت‌های عادی جامعه را به‌طور جدی مختل می‌سازد. محققان، فجایع طبیعی را نه به‌عنوان پدیده‌هایی صرفاً طبیعی، بلکه پدیده‌های اجتماعی پذیرفته‌اند که پایه و اساس آن در نظام اجتماعی یا ساختار اجتماعی است. به‌عبارت‌دیگر، حوادث طبیعی، رویدادهایی اجتماعی هستند که با ما و اینکه چگونه زندگی می‌کنیم و چگونه جامعه را سازمان‌دهی و حفظ می‌کنیم، ارتباط دارند. آنچه در یک فاجعه اتفاق می‌افتد، پیامدهای بزرگی برای درک ما از جامعه و جهان اجتماعی و تعاملات اجتماعی در پی دارد. در تعریف جامعه‌شناختی، یک «واقعه» زمانی یک «فاجعه» است که بر زندگی اجتماعی انسان‌ها تأثیر مخربی بگذارد. از جمله کشته‌شدن و زخمی‌شدن تعداد زیادی از افراد، از دست دادن دارایی و تخریب زندگی اجتماعی آنان، به‌دلیل پیامدهای اجتماعی آن،

یک فاجعه محسوب می‌شود. «دیوید الکساندر»^۱ تأکید دارد که «حوادث طبیعی» به‌عنوان وقایع سریع با تأثیرات چشمگیر محیط طبیعی بر سیستم اجتماعی و اقتصادی، فجایعی طبیعی هستند که نه با رویدادها، بلکه توسط ساختارهای اجتماعی تعریف شده‌اند و فجایع، فقط وقایع نیستند، بلکه پیامدهای اجتماعی نیز به‌دنبال دارند. تعاریف اجتماعی فاجعه با تأکید بر آسیب‌پذیری که از سال ۱۹۸۰ آغاز شد، موجب شد که تمرکز از بلایایی منحصربه‌فرد مانند زلزله و سیل به سایر موارد بحرانی تدریجی مانند خشکسالی، قحطی، بیماری‌های همه‌گیر و روندهای طولانی‌مدت تغییرات آب‌وهوا نیز گسترش یابد» (کمال‌الدینی، ۱۳۹۸: ۴۰۷-۴۱۲). پروفسور «لی کلارک»^۲، از جامعه‌شناسان پیشرو در زمینه مطالعات فاجعه، معتقد است «از نظر عملی، مطالعات فاجعه‌شناسی می‌تواند به مدیریت فاجعه، قبل، هنگام و بعد از وقوع در زمینه‌های مختلف کمک کند. از آنجا که تمام بلایا دارای دو بعد اصلی و درعین حال مرتبط به هم (نخست بعد فیزیکی و طبیعی، و دوم بعد اجتماعی) هستند، برای پیشگیری، مدیریت و کاهش بلایا و فجایع، و همچنین ترمیم و بازسازی تخریب‌ها و زیان‌های مادی آنها، در کنار نیاز به دانش متخصصان رشته‌هایی نظیر مهندسی، پزشکی و...، متخصصان رشته‌های علوم اجتماعی نیز مسئولیت سنگینی برعهده دارند؛ زیرا بررسی ابعاد انسانی و اجتماعی مربوط به این حوادث نیز که شامل تمام مراحل مرتبط به پیشگیری، مدیریت، بازسازی و نوسازی می‌شود، نیازمند دانش تخصصی در تمام این زمینه‌هاست.» (فاضلی، ۱۳۹۹: ۲۷-۳۷) عوامل آسیب‌رسانی را که متعاقب بلایا بروز پیدا می‌کند (طبق مدل پری و لیندل)، می‌توان در سه رکن اصلی متقابل، که در تصویر ۱ دیده می‌شود، ملاحظه کرد. این سه رکن عبارت‌اند: ۱. ویژگی‌های مربوط به فاجعه؛ ۲. ویژگی‌های مربوط به فرد؛ ۳. ویژگی‌های مربوط به اجتماع (نجاریان و براتی، ۱۳۷۹)

^۱. David Alexander

^۲. Lee Clarke



تصویر ۱. مدل عوامل خطرزای بلایا مدل پری و لیندل (به نقل از نجاریان و براتی، ۱۳۷۹)

درواقع ابعاد بحران و پیامدهای آن، موجب ایجاد «ترومای فرهنگی»^۱ می‌شود. «در این موقعیت تروماتیک‌شده، شهروندان درگیر پرسش‌هایی می‌شوند که معطوف به بنیادها و هستی اجتماعی و تاریخی آن‌هاست. گویی مردم آماده می‌شوند تا زیست‌جهان مألوف و مأنوس خود را تغییر دهند. آن‌ها احساس می‌کنند که با دانش و شکل آگاهی که تاکنون داشته‌اند، دیگر امکان زیستن وجود ندارد و باید خود را با شکل‌های دیگر آگاهی آشنا کنند» (Alexander, 2004: 3-5).

از مهم‌ترین اهداف مدیریت بحران، بازگرداندن سریع جامعه به حالت عادی، کاهش اثرات اجتماعی بحران و بازسازی مناطق بحران‌زده، نه تنها از لحاظ کالبدی و فیزیکی، بلکه از نظر اجتماعی و فرهنگی است (کمالی و میرزایی، ۱۳۹۶: ۲۵۷). طبیعتاً در این مواقع هنر می‌تواند نقش مؤثری در آگاهی‌رسانی و بازگرداندن معنا و بازسازی بافت آسیب‌دیده اجتماعی در مناطق بحران‌زده ایفا کند.

چارچوب نظری پژوهش؛ منش انتقادی هنر و مسئولیت اجتماعی هنرمند

رویکرد جامعه‌شناختی به آثار هنری و ادبی، اگرچه زمینه‌ای نوظهور برای پژوهش به‌شمار می‌رود، دستاوردها و رهیافت‌های ارزشمندی نیز به‌دنبال داشته است. جامعه‌شناسان هنر معتقدند که آثار هنری در حکم منشورهایی هستند که جلوه‌ها و رنگ‌های مختلف و متفاوتی از ابعاد شخصیتی هنرمند و نیز محیط اجتماعی را که اثر هنری در آن خلق شده، بازتاب می‌دهند. اریک

^۱. آسیب‌های فرهنگی (Cultural Trauma)

کوهرل^۱ معتقد است که هیچ اثر هنری وجود ندارد که ارجاعی به مسائل اجتماعی نداشته باشد. با توجه به این دیدگاه، حتی انتزاعی‌ترین هنرها نیز نمی‌توانند عاری از درونمایه‌های اجتماعی باشند. بازتاب واقعیت اجتماعی در اثر هنری رابطه مستقیمی با شیوه نگرش هنرمند به واقعیت و کیفیت بهره‌بردن از آن در آفرینش هنری دارد. سبک هنری و ادبی خالق اثر نیز می‌تواند تأثیر مستقیمی بر کیفیت بازتاب واقعیت اجتماعی در آن داشته باشد. توجه به زمینه‌های تاریخی و اجتماعی هنر در جامعه‌شناسی هنر، بحثی طولانی است. اینکه اثر هنری کدام پیوندها را با ساختار اجتماعی و سیاسی محیط برقرار می‌کند، از پرسش‌های اساسی است که در جامعه‌شناسی ادبیات و هنر طرح می‌شود (پویان و صافی اصفهانی، ۱۳۹۱: ۷۰۰-۷۰۹). هنر و هنرمند نقش بزرگی در حفظ ارزش‌ها، مقاصد انسانی و نشان‌دادن خواسته‌ها و رفتارهای اجتماعی دارند. آثار هنری، متأثر از رخدادهای اجتماعی و فرهنگی از عوامل و وجوه مهمی هستند که اگر به‌طور دقیق بررسی شوند، بر غنای تبیین‌ها و دستاوردهای این‌گونه پژوهش‌ها خواهند افزود و همچنین موجب شناخت و درک ساحت‌های فرهنگی و هنری جامعه می‌شوند. در هنر ادوار مختلف، به رخدادهای جامعه به شکل‌های گوناگون پرداخته شده است. تحولات تاریخی، اجتماعی و سیاسی، از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار در حوزه‌های هنری، سبک‌ها و شیوه‌های اجرا است. موضوعاتی از این قبیل با دیدگاه‌های مختلف نظری قابل‌بحث و تجزیه و تحلیل هستند (احمدیان باغبادرانی، ۱۳۹۷: ۶۷).

ارتباط جامعه و هنر رابطه‌ای دوسویه و متقابل است؛ به این معنا که محیط اجتماعی بر محیط هنری تأثیر می‌گذارد و محیط اجتماعی نیز از محتوای هنری تأثیر می‌پذیرد. به عقیده ریچاردز، هنر به شیوه‌هایی در سازمان‌دهی منتهی می‌شود که نه تنها ما را توانا می‌کند که بسان افراد بسامان‌تری زندگی کنیم، بلکه به جامعه‌ای منتهی می‌شود که با اوضاع متغیر زمان ما سازگاری بیشتری داشته باشد (هال، ۱۳۸۰: ۱۹۹).

تئودور آدورنو، از متفکران مکتب فرانکفورت، یکی از کسانی است که به‌صورت جدی به زمینه اجتماعی هنر توجه کرده است. به تعبیر آدورنو، اثر هنری هم از روح سوژکتیو آفریننده مایه می‌گیرد و هم از روح ابژکتیو جهان، و هنر نمی‌تواند فقط از ایده افلاطونی جان هنرمند

^۴ Erich Kohler

آغاز شود یا مایه بگیرد (احمدی، ۱۳۸۳: ۲۱۹). آدورنو هنر را ذاتاً منتقد جامعه می‌داند (ویلسون، ۱۳۸۹: ۹۲) و معتقد است هنر خودآیین هنری است که کارکردی انتقادی در قبال اجتماع دارد و از پذیرش هرگونه نقش ازپیش تعیین شده و ضرورت ایفای عملکردی اجتماعی رهایی یافته و پیرو قوانین خاص خود است؛ قوانینی که در تعارض با جامعه مبادله‌ای قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر، هنر به این معنا خودآیین است که قابل تقلیل به نیازهای جامعه نیست تا خود را با آن مطابق سازد و کلیت هماهنگ و بامعنایی ارائه دهد که واجد بسترهای تکوینی و تاریخی است. از طرفی، هنر به مثابه یک تجربه حقیقی، می‌تواند در خدمت جامعه باشد و معنا و کارکرد آن در طول تاریخ دستخوش تغییر و تحول شده است (آذریون و اکبری، ۱۳۹۵: ۷ و ۲۱). «نظریه زیبایی‌شناختی» آدورنو، با تأمل بر خصیصه اجتماعی هنر مدرن آغاز می‌شود و او معتقد است که هنر حتی اگر از نظر بیان و اکسپرسیون سرشتی فردگرا داشته باشد، در معنای گسترده و کلی خود، محصول فرهنگ و جامعه‌ای است که هنرمند در آن به سر می‌برد. به این ترتیب، هنر، محصول بسترها و مناسبات اجتماعی و فرهنگی و در کل هر نوع اثر یا محول هنری زائیده بسترهایی است که خود هنر (هم در مقام کاربست‌ها و فعالیت‌های علمی و هم در مقام نظریه و گفتمان) و هنرمند در آن نشو و نما می‌یابند (Adorno, 1992: 44).

از دیدگاه نشانه‌شناختی، «شناخت روابط نشانه‌ها در هنر و کارکرد اجتماعی آن می‌تواند روشنگر بسیاری از پدیدارهای فرهنگی و اجتماعی باشد و تعمق در سطوح و لایه‌های آثار هنری می‌تواند در جهت دستیابی به فهم و آگاهی بیشتر، به واقعیت‌های موجود جامعه راهگشا باشند. مفاهیم ارزشی، اجتماعی و هویتی و ارزش‌های بنیادین ثابت (مانند ظلم‌ستیزی، پایداری، سرکشی، ویرانگری و غیره) در ژرف‌ساخت متن اثر هنری قرار دارند که جایگاه بنیادی‌ترین مقوله‌های معنایی است. در لایه میانی یعنی سطح معناشناسی روایتی ارزش‌های انتزاعی و مقوله‌های بنیادینی که در ژرف‌ساخت وجود دارند، به شکل روایی و انتزاعی تجسم می‌یابند. در این سطح نقش‌های مختلف روایتی وجود دارند که به شش دسته تقسیم می‌شوند شامل: عامل فاعلی، عامل گیرنده یا بهره‌برنده، موضوع ارزشی، عامل یاری‌دهنده، عامل بازدارنده و عامل مسبب. این شش واحد با هم مناسبات نحوی و معنایی دارند. گاهی هر شش دسته و گاه، شماری از آن‌ها در حکایتی یافت می‌شوند» (احمدی، ۱۳۸۵: ۱۶۳). بررسی آثار هنری از جنبه بیان اکسپرسیونیستی در مواجهه با بحران‌های جهانی اعم از فجایع طبیعی مانند سیل و زلزله یا

انسانی نظیر جنگ و تروریسم، به فهم ارتباط میان هنر و جامعه کمک زیادی می‌کند (صحاف‌زاده، ۱۳۸۹: ۲۷۶).

جامعه‌شناسان در مطالعه عوامل تأثیرگذارنده بر تحولات اجتماعی، عوامل انسانی تأثیرگذار بر تحولات اجتماعی را «نخبه» معرفی می‌کنند. در واقع «نخبگان افراد و گروه‌هایی هستند که در نتیجه قدرتی که به دست می‌آورند یا تأثیری که بر جامعه می‌گذارند، یا با تصمیماتی که اتخاذ می‌کنند یا به وسیله ایده‌ها، احساسات و هیجاناتی که به وجود می‌آورند، در کنش تاریخی جامعه مؤثر واقع می‌شوند» (روشه، ۱۳۶۸: ۱۲۱). در این میان، نخبگان معنوی که معمولاً بدون قدرت سیاسی و پست‌های حاکمیت‌اند «اغلب گروه‌هایی هستند که دگرگونی ساختی آینده را سبب می‌شوند و موجب جهت‌گیری تازه‌ای از کنش تاریخی می‌گردند» (کیا، ۱۳۸۱: ۷۰). هنرمندان نیز در گروه نخبگان معنوی جامعه هستند که از اقتداری کاریزماتیک^۱ برخوردارند. هنرمندان بسیاری در صدد بیان مسائل انسانی و هشدارگونه در آثار خود هستند. بررسی و تحلیل آن‌ها از طریق روش‌های گوناگون و تئوری‌های مختلف می‌تواند به شناخت معناها و مفاهیم منجر شود. بحران‌های بسیاری دنیای امروز را فرا گرفته و در تولید و تحول آثار هنری نیز اثر گذاشته است. آثار معاصر بسیاری از هنرمندان، نشان‌دهنده تأثیرگذاری عمیق این رخدادها بر هنرمند است که ابعاد وسیعی از بحران‌های انسانی و به هم‌ریختگی ارزش‌ها در جوامع امروز را آشکار می‌سازند. با توجه به رابطه بین هنر و زندگی، دامنه وسیعی از موضوعات آثار هنری امروز را مشکلات بشری تشکیل می‌دهند. هنرمندان، امروز بیش از گذشته همپای مردم درگیر مسائل شده و تأثیر گرفته‌اند. جنبه‌های گوناگون زیبایی‌شناسی و تولید خلاقانه هنرمند، به طور غیرمستقیم پیوستگی‌های ساحت هنر را با تحولات جامعه، مسائل فرهنگی، اجتماعی و سیاسی آشکار می‌سازد (احمدیان باغبادرانی، ۱۳۹۷: ۷۴-۷۵).

این مقاله با مطالعه پروژه‌های هنری که پس از حادثه طوفان کاترینا در آمریکا به اجرا درآمده است، به بررسی ظرفیت‌های اجتماعی هنر در نقد و به چالش کشیدن وضع موجود در مدیریت بحران می‌پردازد.

^۴ Charismatic Authority

طوفان کاترینا^۱

«طوفان کاترینا یکی از فاجعه‌بارترین بلاهای طبیعی در ایالات متحده آمریکا بوده است. این طوفان که در سال ۲۰۰۵ میلادی رخ داد، بخشی از کرانه‌های آمریکایی خلیج مکزیک از نیواورلئان در ایالت لوئیزیانا تا موبیل در ایالت آلاباما را درنوردید و به ویرانی کشید و به مدت ده روز ادامه داشت. سرعت این طوفان که ۲۸۰ کیلومتر بر ساعت بود، ۸۰ درصد شهر نیواورلئان^۲ را غرق کرد و موجب مرگ ۱۸۳۶ تن و آوارگی یک میلیون نفر شد. خسارت مالی ناشی از کاترینا نیز ۱۲۵ میلیارد دلار برآورد شده که سبب شد این حادثه به یکی از مخرب‌ترین، مرگبارترین و گران‌ترین بلاهای طبیعی در تاریخ ایالات متحده تبدیل شود. چنین فاجعه انسانی از زمان جنگ داخلی آمریکا، در ایالات متحده دیده نشده بود. جاری شدن سیل که عمدتاً در نتیجه نقص مهندسی در سیستم حفاظت و کنترل سیل بود و در اطراف شهر نیواورلئان ایجاد شده بود، بیشترین تلفات جانی را به بار آورد.»^۳ تصویر ۲ برخی از ویرانی‌های ناشی از طوفان کاترینا را نشان می‌دهد:



تصویر ۲. مناطق آسیب‌دیده از طوفان کاترینا (۲۰۰۵)^۴

«سیل، بسیاری از امکانات حمل‌ونقل و ارتباطی نیواورلئان را از بین برد و ده‌ها هزار نفر که قبل از حادثه موفق به ترک شهر نشده بودند، با دسترسی اندک به غذا، سرپناه و مایحتاج اساسی گرفتار شدند. مقیاس فاجعه در نیواورلئان واکنش‌های گسترده ملی و بین‌المللی را برانگیخت.

1. Hurricane Katrina

2. New Orleans

3. https://en.wikipedia.org/wiki/Hurricane_Katrina

4. <https://www.britannica.com/event/Hurricane-Katrina>

ضعف مدیریت بحران در دولت‌های فدرال، ایالتی و محلی به شدت مورد انتقاد واقع شد و به استعفای مدیر آژانس مدیریت اضطراری فدرال (FEMA) و سرپرست اداره پلیس نیواورلئان (NOPD) منجر شد. همچنین گزارشی که انجمن مهندسان عمران آمریکا در ژوئن ۲۰۰۷ منتشر کرد، بیانگر آن بود که دوسوم ویرانی‌های سیل، ناشی از خرابی‌های متعدد دیواره‌های سیل‌بند شهر بود.^۱ «در حادثه طوفان کاترینا، عده زیادی که بیشتر، از طبقات فقیرنشین و سیاه‌پوست بودند، جان خود را از دست دادند و همچنین صدها هزار تن بی‌خانمان شدند.»^۲ این حادثه، خسارات گسترده‌ای به منازل مسکونی وارد ساخت و با تخریب بخش گسترده‌ای از شهر و آوارگی تعداد زیادی از قربانیان، تأثیرات فراوان و طولانی‌مدتی بر روحیه و سلامت روانی افراد ساکن در مناطق آسیب‌دیده داشت. از طرفی، این طوفان ابعاد اختلاف طبقاتی و نژادی را در جامعه آمریکا پررنگ ساخت و اقشار مختلف جامعه از جمله هنرمندان واکنش‌های متفاوتی نشان دادند. در مواجهه با این بحران، پروژه‌های هنری مختلفی به منظور ترمیم روحیه قربانیان حادثه و بازگرداندن آن‌ها به جامعه و زندگی عادی و نیز نقد و به‌چالش کشیدن ضعف سیستم مدیریت بحران در آمریکا اجرا شد که در ادامه، آثار و رویدادهای هنری در مواجهه با این حادثه خلق و ابعاد اجتماعی آن مطالعه و تحلیل می‌شود.

نخستین دوسالانه نیواورلئان «Prospect.1» پس از طوفان کاترینا

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، عمده خسارات طوفان کاترینا در اثر ضعف مدیریت بحران در آمریکا بود. این مسئله، اعتراضات مختلفی را در پی داشت و موجب استعفای برخی مقامات شد. از آنجا که بیشترین خسارات به یکی از فقیرترین محلات شهر که عمدتاً سیاه‌پوست‌نشین بود وارد آمد و به دلیل مشکلات مختلفی که پس از حادثه و در هنگام بازسازی شهر رخ نمود، همچنان تأثیرات شدید این طوفان بر بسیاری از خانواده‌های آسیب‌دیده باقی است. این مشکلات شامل بی‌مسئولیتی پیمانکاران و نداشتن تعهدات اخلاقی در اجرای پروژه‌های بازسازی، روند کند بازسازی شهر بود. این مسئله، اعتراضات اجتماعی گسترده‌ای را به دنبال داشت و موجب آشکارشدن فقر، تبعیض نژادی، اختلاف طبقاتی، بی‌کفایتی دولت در مدیریت

^۱. https://en.wikipedia.org/wiki/Hurricane_Katrina

^۲. <https://fa.wikipedia.org/wiki/نیواورلئان>

بحران و به‌نوعی تبدیل به نمادی از بی‌رحمی سیستم سرمایه‌داری در قبال آسیب‌دیدگان شد که واکنش هنرمندان را به شیوه‌های مختلف به‌دنبال داشت. برخی از بهترین نمونه‌های این موضوع، در دوسالانه نیواورلئان که با عنوان «چشم‌انداز» یا «prospect» طراحی و برنامه‌ریزی شد، به چشم می‌خورد. «دن کامرون»^۱ (برگزارکننده رویدادهای هنری) در اوایل سال ۲۰۰۶، چند ماه پس از طوفان کاترینا، در هنگام بازدید از شهر، ایده برگزاری این نمایشگاه را مطرح کرد. وی طی ملاقات عمومی با جامعه هنرمندان نیواورلئان، شاهد ناامیدی جمعی در مورد کندی سرعت بازسازی شهر بود و می‌خواست کمک کند. در ژانویه ۲۰۰۷، کامرون یک سازمان غیرانتفاعی جدید را با نام «Biennial U.S.» به‌منظور برگزاری این رویداد تأسیس کرد. در این رویداد، ۸۱ هنرمند برجسته معاصر بین‌المللی از ۳۴ کشور، آثار خود را در ۲۴ مکان در سراسر شهر نیواورلئان به نمایش گذاشتند و مجموعه‌ای از برنامه‌های فرهنگی و آموزشی برای ساکنان محلی ارائه شد.^۲ این دوسالانه، برای نخستین بار در سال ۲۰۰۸ در مناطق مختلفی از شهر نیواورلئان افتتاح شد و پس از آن نیز ادامه یافت. البته از دوره سوم به بعد، به‌صورت سه‌سالانه به کار خود ادامه داد. در سال ۲۰۰۸، تمرکز اصلی برگزارکنندگان، ضمن فراهم‌آوردن فرصتی برای جلب توجه جهانی به شهر نیواورلئان و دعوت گردشگران و ایجاد رونق مجدد در شهر، ارائه دیدگاهی انتقادی به مسئله طوفان کاترینا و تبعات آن بود. به گفته برگزارکنندگان این نمایشگاه، «prospect» یک نمایشگاه هنری معاصر منحصربه‌فرد در سراسر شهر نیواورلئان و نیز ایالات متحده است. بسیاری از پروژه‌های «prospect» ریشه در مسائل عدالت اجتماعی و خود شهر نیواورلئان دارند، اما این رویداد هنری، چیزی فراتر از یک نمایشگاه تکراری است و با همکاری سازمان‌های محلی و فعالان اجتماعی، در طول سال با ایجاد بسترهایی برای هنرمندان نسل‌های مختلف در جامعه، عرصه‌ای مناسب برای گفت‌وگو و مکالمه میان جوانان، دانشجویان و عموم مردم فراهم می‌آورد و الگویی برای تأثیرات اجتماعی و اقتصادی که یک نمایشگاه هنری در سطح شهر می‌تواند داشته باشد، ارائه می‌دهد، اما اهداف اصلی برگزارکنندگان بسیار بزرگ‌تر از این شهر است. در واقع هدفشان این است که یک مدل جهانی برای خلق جوامعی برابر و جهان‌شمول باشند. نخستین دوره برگزاری نمایشگاه با عنوان «Prospect.1» که مدیریت آن

^۱. Dan Cameron

^۲. https://en.wikipedia.org/wiki/Prospect_New_Orleans

برعهده کامرون بود، امروزه به‌عنوان یک نمایشگاه مهم برشمرده می‌شود. هنگامی که این رویداد در سال ۲۰۰۸ افتتاح شد، یکی از بزرگ‌ترین دوسالانه‌های هنر معاصر بین‌المللی بود که در طول تاریخ سازمان یافته و شاید تأثیرگذارترین نمایشگاه در شهر نیواورلئان بود (نقل از سایت رسمی دوسالانه)^۱ در دوسالانه ۲۰۰۸، بسیاری از هنرمندانی که برای شرکت در نمایشگاه «Prospect.1» به نیواورلئان آمده بودند، تحت تأثیر شهر و شهروندان قرار گرفتند و آثاری ساختند که به‌طور مستقیم به طوفان و همچنین مسائل اجتماعی پرداختند. در ادامه، برخی از نمونه‌های برجسته این آثار تحلیل شده است:

کشتی «میترا»^۲ اثر مارک بردفورد

کشتی میترا (تصویر ۳) اثر هنرمند برجسته لس‌آنجلسی، «مارک بردفورد»^۳ است. این اثر به شکل یک کشتی بسیار بزرگ، از ورقه‌های تخته سه‌لای بازمانده از ویرانه‌های طوفان ساخته و با استفاده از پوسته‌های پاره‌پاره پوشیده شده است. این کشتی در یک محوطه پوشیده از علف‌های هرز، در پایین‌ترین منطقه نهم شهر نیواورلئان (منطقه‌ای فقیرنشین که بیشترین آسیب را از طوفان دیده بود) و در کنار یک خانه دوطبقه ساخته شد که در اثر طوفان ویران شده و متروک مانده بود (Robinson, 2008). کشتی میترا یک مجسمه عظیم‌الجثه شبیه کشتی نوح بود که عاملان و با هدف تبلیغ برای ضرورت مرمت این مرکز شهری که در اثر طوفان آسیب جدی دیده بود، ساخته شد. شهر نیواورلئان با توجه به تبعات وحشتناک طوفان، به مکان ویژه‌ای تبدیل شده بود و فقط هنرمندانی می‌توانستند پیام بازسازی را به بهترین شکل منتقل کنند که تجربه ارتباط با مردم را داشته و با احساس آن‌ها آشنا باشند و به آن اهمیت بدهند. «مارک بردفورد» به‌عنوان یک هنرمند سیاه‌پوست که خود، از طبقه‌ای فقیر برخاسته بود، تمام این تجربیات را داشت و توانست اثری ماندگار خلق کند. به گفته هنرمند «به هر طریقی که نگاه کنید، روشن است که قربانیان فاجعه طوفان کاترینا به چیزی بیش از حمایت و مداخله دولت نیاز داشتند».^۴ که اشاره او به

1. <https://www.prospectneworleans.org>

1. Mithra

2. Mark Bradford

3. <https://publicdelivery.org/this-gigantic-sculpture-resembles-noahs-ark/>

ایجاد روحیه امید و سازندگی در مردم شهر بود. این اثر در حال حاضر در دانشگاه ایالتی اوهایو نگهداری می‌شود.



تصویر ۳. کشتی میترا اثر مارک بردفورد (۲۰۰۸)^۱

«فواره» اثر رایین رود

اثر دیگری که رایین رود^۲، هنرمند آفریقای جنوبی، در پاسخ به طوفان کاترینا با مضمون طغیان و سیل آفرید، یک فواره ساده نصب شده در داخل پوسته سنگ مخروطی است که در یک فضای باز که قبلاً سرویس بهداشتی یک پارک عمومی بوده، خلق شده است (تصویر ۴). به گفته رایین رود «آب نیرویی مخرب است که او قصد داشت آن را به مرکز مکانی برای تفکر و تعمق تبدیل کند. «حلقه وان» که نشانگر سطح بالای آب در سازه‌های سطح شهر است، طعنه‌ای به ضعف مهندسی شهر دارد (Robinson, 2008).

^۱. <http://www.artnet.com/magazineus/reviews/robinson/robinson11-7-08.asp>

^۲. Robin Rhode



تصویر ۴. فواره اثر رابین رود (۲۰۰۸).^۱

پروژه «باشگاه الماس»^۲

«طی سه سال پس از طوفان کاترینا، خانه‌های ویران‌شده در بخش نهم شهر نیواورلئان، هنوز بازسازی نشده بود و شبکه‌ای از خیابان‌ها و زمین‌های پوشیده از علف هرز همه‌جای آن را فرا گرفته است و در برخی نقاط، پایه‌های بتونی باقی‌مانده از ویرانه‌ها یا پوسته و بقایایی از خانه‌های ویران و تخلیه‌شده به چشم می‌خورد. موج طوفان کاترینا تقریباً بیشتر کلیساهای منطقه را به زیر آب برد. کلیسای تاریخی «بتل گراند»^۳ یکی از معدود ساختمان‌هایی بود که به‌لحاظ سازه‌ای ایمن بود و از گزند آسیب‌های فزاینده طوفان در امان مانده بود. در این میانه، پروژه هنری «باشگاه الماس» اثر هنرمند نیویورکی «ناری وارد»^۴، (تصویر ۵) المان تازه‌ای را به این چشم‌انداز منحصربه‌فرد و خالی از سکنه افزود. در یکی از معدود سازه‌های باقی‌مانده در این بخش شهر، ساختمان کلیسا همچنان باقی مانده بود؛ هرچند شرکت‌کنندگان مراسم مذهبی دیگر حضور نداشتند. ناری وارد در این محل، اتاقی آینه‌ای نصب کرد و در میانه آن، به‌وسیله آرماتور، الماسی براق و توخالی شکل داد که با وسایل ورزشی دورریخته‌شده و باقی‌مانده از طوفان پر شده است (Robinson, 2008).

^۱ <http://www.artnet.com/magazineus/reviews/robinson/robinson11-7-08.asp>

^۲ Diamond Gym

^۳ Battle Ground

^۴ Nari Ward



تصویر ۵. پروژه باشگاه الماس اثر ناروی وارد (۲۰۰۸)^۱

«المان مرکزی به شکل الماس که اندازه آن تقریباً یازده در شش فوت بود، روی زمین نصب و با دیوارهای مستقل آینه‌ای احاطه شده بود و بازدیدکننده از دو جهت وارد محل نصب سازه الماس شکل می‌شد. نمای بیرونی دیوار نیز همچنین به‌عنوان تابلوی اعلانات جامعه استفاده می‌شد که مردم می‌توانستند نظرات خود را روی آن ارائه دهند. علاوه‌براین، در تمام مدت، یک پس‌زمینه موسیقی متن فضای کلیسا را پر می‌کرد. او از صدای رهبران سیاه‌پوست آفریقایی-آمریکایی مانند مارتین لوتر کینگ، مالکوم ایکس و مارکوس گاروی استفاده کرد تا بتواند یک روحیه نشاط‌آور و مأنوس برای جامعه محلی ایجاد کند. در پس‌زمینه موسیقی متن، یک ترانه بودایی با صدای «تینا ترنر» (هنرمند سیاه‌پوست) نیز ترکیب شده بود. منظور از ترکیب شعارهای معنوی، ایجاد یک روحیه انگیزشی برای محیط و بازگرداندن حس معنویت قبلی به فضای کلیسا بود» (Topal, 2016: 15).

«خانه خانم سارا»

اثری از «وانگچی موتو»^۲، هنرمند نیویورکی متولد نایروبی، نیز در سال ۲۰۰۸ و در پاسخ به طوفان کاترینا ساخته شد. این اثر حتی در مقایسه با آثار پیشین، هدف عملی‌تری را دنبال می‌کند. عنوان این اثر «خانه خانم سارا» است (تصویر ۶) که شامل طرحی کلی از اسکلت چوبی یک خانه است و تنها با یک چراغ و یک صندلی مبلمان شده است. عنوان اثر (خانه خانم سارا)،

^۱. Topal, 2016: 15

^۲. Wangechi Mutu

به نام یک زن بیوه محلی اشاره دارد که نه تنها طوفان خانه‌اش را نابود کرد، بلکه پس‌اندازی را که برای بازسازی خانه خود تهیه کرده بود، پیمانکار بی‌اعتبار به سرقت برد. به‌عنوان بخشی از این پروژه، وانگچی موتو به تولید نسخه‌های چاپی از این اثر پرداخت که درآمد آن به تأمین بودجه ساخت خانه خانم سارا اختصاص یافت (Robinson, 2008).



تصویر ۶. خانه خانم سارا اثر وانگچی موتو (۲۰۰۸)^۱

خانه قایقی، استعاره‌ای از شهر واژگون‌شده در آب

«جان بارنز»^۲ هنرمندی نیوآرلئانی است که همه‌چیز خود از جمله شغل، خانه و محله خود را در طوفان کاترینا از دست داد، اما او می‌گوید که این رویداد را فرصتی برای شروع از ابتدا می‌داند. اثر او (تصویر ۷)، یک خانه قایقی واژگون (استعاره‌ای از شهر به‌عنوان یک قایق واژگون در آب) است که از سازه‌های ترکیبی با چوب‌های نقاشی‌شده ساخته است (Robinson, 2008).

^۱ <http://www.artnet.com/magazineus/reviews/robinson/robinson11-7-08.asp>

^۳ John Barnes



تصویر ۷. اثر جان بارنر، هنرمند نیوآورلئانی (۲۰۰۸)^۱

اثر «بنکسی» در واکنش به طوفان کاترینا

اثر «نولا» که با عنوان «دختر چتربه‌دست» نیز شناخته می‌شود (تصویر ۸)، نخستین بار در سال ۲۰۰۸، سه سال پس از وقایع طوفان کاترینا، بنکسی^۲ (هنرمند برجسته بریتانیایی در زمینه نقاشی‌های دیواری) بر دیوار یکی از خیابان‌های نیوآورلئان نقاشی کرد. این کار بخشی از یک سری چهارده‌تایی از نقاشی‌هایی بود که به فاجعه شهر نیوآورلئان اشاره می‌کرد که پس از آن به نشانهٔ مهربانی [به‌جای نیوآورلئان]، نولا خطاب می‌شد. در این اثر، بنکسی دختر جوانی را نشان می‌دهد که چتری در دست دارد؛ درحالی‌که در یک پیچیدگی مفهومی که وجه مشخصه آثار بنکسی است، ریزش باران به‌طور متناقضی از درون قسمت سایبان خود چتر صورت می‌گیرد. دخترک با سردرگمی آشکاری دست خود را برای امتحان و آزمایش هوا، به قسمت بیرون چتر دراز کرده و متوجه می‌شود چتری که قرار است محافظ او در برابر باران باشد، خود، منشأ باران است. «نقاشی نولا علاوه بر اینکه از نظر بصری قابل توجه است، به‌عنوان یک یادبود قدرتمند

^۱. <http://www.artnet.com/magazineus/reviews/robinson/robinson11-7-08.asp>

^۲. Banksy

برای فاجعه طوفان کاترینا و بخش مهمی از تاریخ هنر خیابانی برشمرده می‌شود. این نقاشی یکی از تأثیرگذارترین و زیباترین آثار بنکسی در نیواورلئان و تنها نمونه باقی‌مانده از مجموعه‌ای است که پس از طوفان کاترینا خلق شد. بقیه یا تخریب شده‌اند یا به سرقت رفته‌اند یا در موزه‌ها و گالری‌ها نگهداری می‌شوند.^۱



تصویر ۸. نولا (دختر چتر به دست) اثر بنکسی، نیواورلئان (۲۰۰۸)^۲

«پس از آن، بنکسی در همان سال، نمونه‌هایی چاپ‌شده در رنگ‌های مختلف از این اثر را در تعداد محدودی امضا کرد که برای فروش و کمک به تأمین مالی بازسازی شهر نیواورلئان منتشر شد»^۳ (تصویر ۹).

^۱ <https://www.myartbroker.com/artist/banksy/nola/>

^۲ <https://news.artnet.com/art-world/banksy-sales-spur-illegal-mural-excavation-in-new-orleans-2503>

^۳ <https://www.myartbroker.com/artist/banksy/art/>



تصویر ۹. نمونه‌هایی چاپ‌شده از نولا، با باران‌هایی به رنگ سبز، نارنجی و چندرنگ^۱

تحلیل پروژه‌های هنری پس از طوفان کاترینا با رویکرد جامعه‌شناختی پس از بحران

کشور آمریکا یکی از کشورهای بلاخیز دنیا محسوب می‌شود که همه‌ساله با بحران‌های طبیعی متعددی نظیر سیل، طوفان و گردباد مواجه است. علی‌رغم آنکه برنامه‌ریزی جامعی برای

^۱. <https://www.myartbroker.com/artist/banksy/art>

مدیریت بحران در آمریکا در چهار سطح فدرال، ایالتی، محلی و قبیله‌ای به‌منظور سامان‌بخشیدن به نظام مدیریت بلایا در آمریکا در نظر گرفته شده که برنامه‌های وسیعی از جمله اقدامات مربوط به پیشگیری، آماده‌سازی و بازسازی بعد از فاجعه را دربرمی‌گیرد، در نمونه طوفان کاترینا در سال ۲۰۰۵ که یکی از عظیم‌ترین بحران‌های طبیعی این کشور در دو دهه اخیر بوده است، عملکرد این سیستم مدیریت قابل قبول نبود و ویرانی‌ها و خسارات مالی و جانی بسیاری را به‌دنبال داشت. همان‌طور اشاره شد، طبق گزارش انجمن مهندسان عمران آمریکا، در صورت مدیریت درست، از آن‌ها جلوگیری می‌شد. نقص مهندسی در سیستم حفاظت و کنترل سیل در اطراف شهر نیواورلئان که موجب مرگ و آوارگی افراد بسیاری از طبقات فقیرنشین و سیاه‌پوست جامعه آمریکا شد و همچنین عدم تعهدات اخلاقی پیمانکاران، پس از بحران و در هنگام بازسازی مناطق آسیب‌دیده، ابعاد اختلاف طبقاتی و نژادی و همچنین مفاهیمی مانند عدالت اجتماعی را در جامعه آمریکا پررنگ ساخت و خشم و اعتراض اقشار مختلف جامعه از جمله هنرمندان را به‌همراه داشت. در پی این بحران، کارکرد اجتماعی هنر و مسئولیت اجتماعی هنرمندان، در جامعه هنری آمریکا در نقد اجتماعی و به‌چالش کشیدن سیستم موجود در عین تلاش برای بازسازی روحیه جامعه، در آثار هنرمندان آشکار شد. توجه به ابعاد جامعه‌شناختی بحران، در واکنش هنرمندان آمریکایی به این بحران و شرایط اجتماعی جامعه آمریکا به‌خوبی مشهود است. شاید یکی از دلایل این موضوع، مسائل مربوط به تفاوت نژادی یا اختلاف طبقاتی و نظام سرمایه‌داری در آمریکا باشد که در نتیجه بروز بحران‌های طبیعی، پررنگ‌تر شده و نقدهای مختلفی را در زمینه‌های مختلفی مانند نابرابری در رسیدگی به مناطق سیاه‌پوست‌نشین یا مفاهیم عدالت اجتماعی رقم زده و این نقدها و مفاهیم، در آثار هنرمندان نیز بروز و ظهور یافته است. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های پروژه‌های هنری مطالعه‌شده در این مقاله، تأکید و توجه هنرمندان آمریکایی بر مسائل اجتماعی و جامعه‌شناختی پس از بحران است که در ادامه تحلیل شده است.

برگزاری رویداد هنری دوسالانه نیواورلئان در سال ۲۰۰۸، عرصه مناسبی برای بروز و ظهور ایده‌ها و واکنش‌های اجتماعی هنرمندان به فاجعه فراهم آورد. تمرکز اصلی این رویداد، ارائه دیدگاهی انتقادی و نقدی اجتماعی از تبعات طوفان کاترینا و نقد مشکلات جامعه سرمایه‌داری

بود. جلب توجه جهانی به ابعاد بحران با دعوت هنرمندان و گروه‌های هنری مشهور ملی یا بین‌المللی به شهر ویران‌شده در اثر طوفان، موجب ایجاد رویکردی تازه به مناطق تاریخی آسیب‌دیده از بحران و احیای این مناطق با اجرای برنامه‌های هنری شد. برگزارکنندگان این رویداد، با اجرای تجربه‌ای تازه و موفق از برگزاری رویدادهای هنری در اماکنی غیرمترعارف شامل ویرانه‌های باقی‌مانده از طوفان، تعاملی نوین میان هنرمندان و مسائل اجتماعی رقم زدند و ضمن تأکید بر اهمیت و ضرورت بازسازی این مناطق که سال‌ها پس از طوفان همچنان به حال خود رها شده بود، ضمن جلب‌نظر جامعه جهانی به این مشکل و پاسخگوساختن مدیران و مسئولان مربوطه، از طریق جذب گردشگر هنری، به رونق اقتصادی شهر و متعاقباً تأمین بودجه احیای این مناطق نیز یاری رساند.

اثر هنری کشتی میترا (تصویر ۳) که مارک بردفورد، عامدانه در پایین‌ترین منطق شهر نیواورلئان که منطقه‌ای فقیرنشین با بیشترین آسیب از طوفان و در محوطه‌ای متروک و پوشیده از علف‌های هرز و با استفاده از پوسته‌های پاره‌پاره ساخت، ضمن انتقال مفاهیم اجتماعی و یادآوری ضرورت مرمت و بازسازی شهر که پس از گذشت سه سال از طوفان، ویرانه مانده بود، هم‌زمان با اشاراتی استعاری به کشتی نوح و مفاهیم کتاب مقدس، تلاش دارد تا با برجسته‌ساختن اهمیت نجات از سیل و طوفان و با ایجاد حس امید در جامعه، بر اهمیت بازسازی دوباره شهر تأکید و از عملکرد ضعیف مسئولان انتقاد کند. این اثر را که هنرمندی سیاه‌پوست ساخته و خود از طبقه‌ای فقیر برخاسته است و با احساس مردم این منطقه آشنا است، نمونه‌ای مناسب از ایفای مسئولیت اجتماعی هنرمند و همچنین تأثیرات جامعه‌شناختی هنر به‌شمار می‌رود.

رأین رود به‌وسیله ساخت فواره (تصویر ۴)، با تداعی نمادین مفاهیم طغیان و سیل و یادآوری نیروی ویرانگر آب، ضمن به‌چالش‌کشیدن مشکلات موجود در سیستم سازه‌های سیل‌بند شهر که به فاجعه‌ای بزرگ و خسارات اجتماعی فراوان منجر شد، با قراردادن اثر خود در محوطه سرویس بهداشتی یک پارک عمومی، به گفته خود تلاش می‌کند تا با شوخ‌طبعی، در میانه واقعیت‌های آزاردهنده پس از بحران، اهمیت خوشی‌های کوچک را یادآوری کند. حفظ روحیه شوخ‌طبعی، یکی از مهم‌ترین نکاتی است که به بازیابی سلامت جامعه آسیب‌دیده از بحران‌ها و تسریع روند بازسازی عاطفی جامعه و بازگشت آن به حالت عادی کمک می‌رساند.

ناری وارد با ساخت پروژه باشگاه الماس (تصویر ۵) در یک کلیسا که از معدود ساختمان‌های بازمانده از آسیب طوفان کاترینا بود و در میان خرابه‌هایی که همچنان پس از سه سال ویران مانده و بازسازی نشده بود، با یادآوری مسئولیت دولت و ضرورت مرمت مناطق آسیب‌دیده، روحیه و چشم‌انداز تازه‌ای را به این محوطه متروکه بخشید و با ترکیبی از آینه و موسیقی، و استفاده از صدای رهبران شناخته‌شده سیاه‌پوست، در این منطقه که بیشتر ساکنان آن سیاه‌پوست بودند، احساس انس با فضا را ایجاد کرد. وی با ترکیب شعارهای معنوی تلاش کرد تا علی‌رغم اینکه کلیسا مراجعانش را از دست داده بود، معنویت را به فضای کلیسا برگرداند. ناری وارد تلاش کرد از طریق ساخت سازه‌ای نمادین و قدرتمند به شکل الماس در مرکز کلیسا، روحیه قدرت و امید را به جامعه بازگرداند و انگیزه‌ای برای بازگشت مجدد ساکنان محله به جامعه پیش از بحران شود.

وانگچی موتو در اثر خانه خانم سارا (تصویر ۶) به شکلی مستقیم‌تر، بی‌رحمی جامعه سرمایه‌داری و نداشتن تعهدات اخلاقی پیمانکاران در بازسازی مناطق ویران‌شده را مورد نقد و سؤال قرار داد و علاوه بر آن، تلاش کرد تا با فروش نسخه‌های چاپی این اثر، هزینه بازسازی خانه را فراهم آورد.

همچنین جان بارنز، هنرمند اهل نیواورلئان، که او هم تقریباً همه زندگی خود را در این طوفان از دست داده بود، با ساخت یک قایق واژگون در آب (تصویر ۷)، به گونه‌ای نمادین شهری را که در اثر سیل زیر آب فرورفته و ویران شده بود، به نمایش کشید. وی ضمن انتقاد از عدم نجات و بازسازی به موقع شهر، با نقاشی کردن وصیت‌نامه‌هایی بر ستون‌ها و پایه‌های اثر، به شکلی استعاری، بر اهمیت ادامه زندگی و امید برای بقا تأکید کرد تا بدین وسیله دعوتی برای بازگشت بازماندگان به زندگی اجتماعی باشد.

بنکسی در نولا (تصویر ۸)، بر دیوارهای خرابه‌ای در نیواورلئان، دختر چتربه‌دستی را نمایش داده است که باران از درون چتر بر سرش می‌بارد. این اثر، سیستم ناکارآمد دولت در حفاظت از شهر را به طرزی آشکارا به چالش کشید مبنی بر اینکه نه تنها وظیفه خود را که حفاظت از شهروندان است به انجام نرسانده، بلکه خود، عامل ویرانی و مرگ عده بسیاری از شهروندان شده است. این اثر یکی از موفق‌ترین نمونه‌های نقد اجتماعی طوفان

کاترینا به‌شمار می‌آید. او سپس با امضا و فروش نسخه‌های چاپی این اثر، به تأمین منابع مالی لازم برای بازسازی شهر نیز یاری رساند.

به‌طورکلی برنامه‌های هنری که هنرمندان جهانی در پاسخ به طوفان کاترینا اجرا کردند، از نظر هدف و دستاورد می‌توان در پنج دسته زیر طبقه‌بندی کرد:

۱. به‌چالش کشیدن شرایط اجتماعی موجود و افزایش آگاهی جامعه از بحران و نحوه مدیریت آن و پاسخ‌گوساختن مسئولان (شامل بخش عمده آثار ارائه‌شده در دوسالانه نیواورلئان ۲۰۰۸ و نیز نولا اثر بنکسی)؛

۲. برجسته‌ساختن مسائل عمده اجتماعی نظیر تبعیض نژادی، اختلاف طبقاتی و تأکید بر مفاهیمی مانند عدالت اجتماعی و نقد جامعه سرمایه‌داری؛

۳. کمک به بازسازی عاطفی جامعه و روحیه‌بخشیدن به آسیب‌دیدگان و ایجاد روحیه امید و سازندگی با هدف تسریع روند بازسازی بافت ازهم‌گسسته جامعه و بازگشت آن به حالت عادی؛

۴. تأکید بر مسئولیت هنرمندان در کمک به تأمین منابع مالی در بازسازی مناطق آسیب‌دیده، ضمن حفظ ارتباط معنایی اثر هنری با بحران پیش‌آمده (ایجاد رونق مالی در شهر توسط رویداد دوسالانه نیواورلئان، فروش نسخه‌های چاپی اثر خانه خانم سارا، فروش نسخه‌های امضاشده نولا توسط بنکسی)؛

۵. ایجاد رویکردی تازه به احیای مناطق تاریخی آسیب‌دیده از بحران، از طریق اجرای برنامه‌های هنری در ویرانه‌های باقی‌مانده از طوفان و برقراری تعاملی نوین میان هنرمندان و مسئولیت ایشان در مواجهه با بحران‌های طبیعی.

نتیجه‌گیری

در نتیجه وقوع بحران‌های طبیعی، گروه وسیعی از افراد دچار آسیب‌های اجتماعی می‌شوند و در بافت زندگی اجتماعی جامعه نیز شکاف‌هایی پدید می‌آید و هویت اجتماعی افراد جامعه و درک انسان از جامعه و جهان اجتماعی دگرگون می‌شود. برای بازگشت سریع‌تر جامعه به شرایط عادی که از اهداف مهم مدیریت بحران است، مداخلات و حمایت‌های اجتماعی بسیار ضروری است. در این میان، هنر و هنرمند نقشی کارآمد ایفا می‌کنند. پژوهش با هدف مطالعه جایگاه اجتماعی هنر و رسالت هنرمند در مواجهه با بحران‌های طبیعی، با بررسی نمونه موردی طوفان کاترینا در آمریکا

انجام شد. این پژوهش با تحلیل پروژه‌های هنری که پس از این بحران در آمریکا به اجرا درآمد، ظرفیت‌های اجتماعی هنر در نقد و مسئولیت هنرمند در به‌چالش کشیدن وضع موجود در مدیریت بحران را بررسی کرد. در این پژوهش، فعالیت هنرمندان پس از طوفان کاترینا در سال ۲۰۰۵ مطالعه و تحلیل شد. مهم‌ترین اهداف هنرمندان در مواجهه با این بحران، تأکید و توجه بر مسائل اجتماعی و جامعه‌شناختی پس از بحران و پرداختن به مسائلی نظیر تبعیض نژادی، اختلاف طبقاتی یا مفاهیمی مانند عدالت اجتماعی، بازسازی جامعه از هم‌گسسته در اثر بحران، از طریق روحیه‌بخشیدن به آسیب‌دیدگان، کمک به تأمین منابع مالی در بازسازی مناطق آسیب‌دیده و ایجاد رویکردی تازه به احیای مناطق تاریخی آسیب‌دیده از بحران، با اجرای برنامه‌های هنری در ویرانه‌های باقی‌مانده از طوفان و جلب‌توجه جهانی به مناطق آسیب‌دیده، به‌منظور پاسخگوساختن مسئولان با تأکید بر اهمیت و ضرورت بازسازی و احیای این مناطق بود.

نتایج این پژوهش نشان داد هنر، ابزاری کارآمد در کاهش شدت آسیب‌های اجتماعی واردشده به قربانیان حادثه و بازسازی مجدد جامعه آسیب‌دیده از بحران است. مفاهیم اجتماعی، به شکل غیرمستقیم و نمادین در لایه‌های ژرف متن اثر هنری تجلی می‌یابند و با خلق معانی تازه می‌توانند معنا و هویت جمعی ازدست‌رفته جامعه را به آن بازگردانند و هنرمندان با انجام مسئولیت اجتماعی خود و از طریق نقد و به‌چالش کشیدن وضع موجود، سبب افزایش شناخت و آگاهی جامعه از واقعیت‌های موجود، دگرگونی ساختی آینده و جهت‌گیری تازه‌ای از کنش اجتماعی می‌شوند. آثار و رویدادهای هنری با بازتاب مفاهیم اجتماعی مانند عدالت‌خواهی، پایداری، مقاومت، روحیه بازسازی جمعی، امید به آینده و... که در ژرف‌ساخت اثر هنری تجلی می‌یابند، می‌توانند سبب بازگرداندن معنا و هویت جمعی ازدست‌رفته جامعه و برقراری مجدد تعاملات اجتماعی و بازسازی جامعه آسیب‌دیده شوند و جهت‌گیری تازه‌ای از کنش اجتماعی را رقم زنند. همچنین هنرمندان به‌عنوان گروهی از نخبگان اجتماعی، از طریق مدیوم‌های مختلف هنری با به‌چالش کشیدن کاستی‌های موجود از جمله ضعف سیستم مدیریت بحران، هشدار درخصوص خطرات ناشی از بحران و به‌چالش کشیدن مسائل اجتماعی در هنگام بحران نظیر اختلاف طبقاتی، تبعیض نژادی، عدالت اجتماعی و... می‌توانند در راستای افزایش شناخت جامعه و دستیابی به فهم و آگاهی بیشتر در مواجهه با بحران گام‌های اساسی بردارند.

منابع

۱. آذریون، فاطمه و اکبری، مجید (۱۳۹۵). تعامل ادبیات و هنر با جامعه از منظر آدورنو. *دوفصلنامه فلسفی شناخت، پژوهشنامه علوم انسانی*، ۷۴، ۷-۲۱.
۲. احمدی، بابک (۱۳۸۳). *حقیقت و زیبایی، درس‌های فلسفه هنر*. تهران: نشر مرکز.
۳. احمدی، بابک (۱۳۸۵). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.
۴. احمدیان باغبادرانی، صدیقه (۱۳۹۷). بررسی سه اثر هنری معاصر با محتوای اجتماعی. *ماهنامه باغ‌نظر*، ۱۵، ۶۷-۷۶.
۵. بخشی‌پور رودسری، پیروی، حمید و عابدیان، احمد (۱۳۸۴). «بررسی رابطه میان رضایت از زندگی و حمایت اجتماعی با سلامت روان». *نشریه اصول بهداشت روانی*، ۷(۲۷-۲۸)، ۱۴۵-۱۵۲.
۶. پویان، مجید و صافی اصفهانی، مانده (۱۳۹۱). «بررسی کارکرد ادبیات و هنر در جامعه‌شناسی طبقات اجتماعی»، *مجموعه مقالات هفتمین همایش ترویج زبان و ادب فارسی*، جلد دوم، ۷۰۰-۷۰۹.
۷. روشه، گی (۱۳۶۸). *تغییرات اجتماعی*. ترجمه منصور وثوقی. تهران: نشر نی.
۸. شریفی، رضا (۱۳۸۳). نقش زنان در مقابله با بحران‌های ناشی از بلایای طبیعی با تأکید بر توانمندی‌های بسیج خواهران و تجربه زلزله بم. *نشریه مطالعات راهبردی بسیج*، ۲۴، ۱-۳۰.
۹. صحاف‌زاده، علیرضا (۱۳۸۹). *هنر هویت و سیاست بازنمایی*. تهران: نشر بیدگل.
۱۰. فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۹۹). *فرهنگ و فاجعه*. تهران: نشر فرما.
۱۱. کمال‌الدینی، معصومه (۱۳۹۸). *مروری نظری بر واژه‌شناسی اجتماعی فاجعه*. *فصلنامه دانش پیشگیری و مدیریت بحران*، ۹(۴)، ۴۰۳-۴۱۴.
۱۲. کیا، علی‌اصغر (۱۳۸۱). *تغییرات اجتماعی*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۱۳. نجاریان، بهمن و براتی، فرید (۱۳۷۹). *پیامدهای روان‌شناختی فاجعه‌ها*. تهران: انتشارات سعید.
۱۴. هال، ورنون (۱۳۸۰). *تاریخ کوتاه نقد ادبی*. ترجمه مجتبی عبدالله‌نژاد. مشهد: نشر ترانه.
۱۵. ویلسون، راس (۱۳۸۹). *تئودور آدورنو*. ترجمه پویا ایمانی. تهران: نشر مرکز.
۱۶. یورگنسن، ماریان و فیلیس لوئیز (۱۳۹۱). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*. ترجمه هادی جلیلی. تهران: نشر نی.
17. Adorno, T. (1992). *Negative Dialectics*, Translated by E.B. Ashton, New York: Continuum.
18. Alexander, J. C. (2004). Toward a theory of cultural trauma. *Cultural Trauma and Collective Identity*, 76(4), 620-639.
19. Robinson, W. (2008). Bleeding Heart Biennale. *Artnet Magazine*. Retrieved from
20. www.artnet.com/magazineus/reviews/robinson/robinson11-7-08_detail.asp?picnum=5
21. Topal, H. (2016). Artistic Responses to Natural Disasters: The Case of New Orleans. *MaHKUscript. Journal of Fine Art Reserch*, 1(2), 2-11.
22. UNISDR. (2009). *Global Assessment Report on Disaster Risk Reduction*. UN publication.