M

۶-۲-۲ تحول زیباشناسی زیست محیطی

تحول زیبایی شناسی زیست محیطی به شدت از دو عامل نظری ، یعنی تاکید ویژه زیبا شناسی فلسفه سده بیستم به هنر و عملی ،یعنی توجه عام مردم به کیفیت زیبا شناختی محیط زندگی که در نیمه دوم سده بیستم پدید آمد، تاثیر پذیرفت. نخستین عامل دامنه زیبایی شناسی مناظر را که عمدتاً به امر شکوهمند و مناظر بدیع می‌پرداخت،فراتر برد و وسعت بخشید و دومین عامل بحث فلسفی اصلی زیبایی شناسی محیط زیست را مطرح کرد.(کارلسون،۱۳۸۷،۱۵۳) از نظر گاهی دیگر ،موضوع اصلی زیبا شناسی زیست محیطی منظره زیبا است. منظره زیبا نسبت مستقیمی با صیانت از محیط زیست دارد؛ به دیگر سخن محیط زیست صیانت شده، زیباست. یک روی سکه آثار هنرمندان محیطی، خلق یک اثر هنری زیباست، ولی این همه ماجرا نیست؛ روی دیگر سکه بنا به مقتضیات زمان و سیر منطقه این شاخه از هنر، اتفاقا مهم تر از روی اول هم هستند، نقد وضع موجود محیط زیست است. هنرمندان محیطی پیوسته در حال نصب کردن اوضاع ایجاد شده به سبب عدم صیانت از طبیعت و محیط زیستند و قصد دارند با کارهای خویش، که همواره نسبت مستقیم با طبیعت و مواد برآمده از محیط طبیعی دارند، مرکزتوجه و نقطه عطفی برای یاد آوری و طراحی آن نسبت های درست میان انسان و محیط زیست که مربوط به دوران پیش از انقلاب صنعتی است، یعنی دورانی که بشر این چنین جنون زده، طبیعت را مشابه منبعی برای استخراج و مصرف نمی دید، ایجاد کند. زیبا شناسان محیط زیست این قابلیت و صلاحیت را دارند که در همکاری با هنرمندان محیطی و تحلیل کارآمد آثار ایشان از منظر زیباشناسی، در تاثیرگذاری هر چه بیشتر این حرکت نقش موثری ایفا کند.

۲-۳-۶ دو رویکرد در زیباشناسی محیط زیست

معمولاً در این حوزه از زیباشناسی با دو رویکرد روبرو هستیم که هر یک سعی دارم به نوعی به پرسش‌های فلسفه مطرح شده در این زمینه پاسخ دهند. یکی رویکرد «ملتزمانه» یا« تعاملی» است و دیگری رویکرد «شناختی».

۶-۲-۳-۱ رویکرد تعاملی

رویکرد تعاملی قائل به آن است که باید از تقابل های دکارتی «عین» و «ذهن» فراتر رفت، از فاصله خود با موضوع شناسایی کاست تا بتوان آنرا درک و جذب کرد.(همان منبع ،۱۵۵)رویکرد تعاملی، نسبت هایی هم با تجربه «امر والا» آن‌گونه که مدنظر (ادموند بُرک) و کانت بود پیدا می کند. چرا که طبق تعریف فوق، بر تاثیر پذیری بی واسطه از هر هنر اثر ارزیابی زیباشناختی عموماً بزرگی اندازه تاکید می کند و واکنش های متنوع عاطفی و احساسی مثل برآشفتگی،محبت،احترام،ترس و دلهره،شگفت زدگی و رمز آلودی و غیره را مد نظر قرار می‌دهد.(همان منبع،۱۵۷) رویکرد تعاملی چون قائل به این است که ارزیابی زیباشناختی درست و مناسب برای کل جهان وجود ندارد، بنابراین در پاسخ‌های ذهنی و به‌دور از چارچوب نظری به پرسش‌های چیستی و چگونگی ارزیابی زیباشناختی محیط های طبیعی و مصنوعی می باشد و به همین دلیل از جذابیت شهودی و بی‌واسطه خاصی برخوردار است. این رویکرد اما مشکلاتی هم دارد: مثلا شاید متضمن تبیین، شتابزده و کاملاً ذهنی از درک زیباشناختی محیط ها و کلان جهان است و در این تبیین، ظاهراً جایی برای تمییز بین ارزیابی زیباشناسی مناسب و نامناسب باقی نمی ماند.(کارلسون،۱۳۸۸، ۲۹۷)

۶-۲-۳-۲رویکرد شناختی

رویکرد شناختی اما بر این باور استوار است که سرشت ویژگیهای موضوع شناسایی، عامل تعیین کننده در فرآیند ارزیابی است. در تعریف رویکرد شناختی باید گفت این رویکرد غالب بر این

است که نقش منابع جون چارچوب‌های نظری و هنرمندان(ارزیابی کنندگان)، سنت های هنری و طرح هادر ارزیابی آثار هنری(اثر های ارزیابی زیباشناختی) می‌تواند در ارزیابی زیباشناختی محیط های طبیعی و مصنوعی صادق باشد.(کارلسون،۱۳۸۷، ۱۵۷) محیط های طبیعی و مصنوع، سنت ها و طرح هایی به دست می دهند که ماهیت و صداش و معانی خودشان را دارند و کار ارزیابی کنندگان این است که این معنا را دریافت و تفسیر کنند. ارزیابی کنندگان و تعمیراتی نظیر محدودیت زمان و مکان و گزینش و کش برای پاسخ دادن به این پرسش ها که «چه چیزی را ارزیابی کنند؟» و «چگونه ارزیابی کنند؟» پاسخ می‌دهند.(کارلسون،۱۳۸۸، ۳۰۰) برخلاف رویکرد تعاملی ،رویکرد شناختی نوعی تبیین دشوار ارزیابی زیباشناختی جهان ارائه می‌کند و این ترتیب کمتر شود و بی واسطه است، چراکه انگاره اصلی این است آنچه ارزیابی را به سمت و سو می‌دهد ذات اثرهای ارزیابی است و بنابراین دانش و آگاهی از منشا و انواع و ویژگی‌های این اثر را برای ارزیابی زیباشناختی مناسب و دقیق، لازم است.

ملاحظات پایانی در باب رویکرد های تعاملی وشناختی ۶-۲-۳-۳

گرچه رویکرد تعاملی و دیدگاه های مربوط به آن و رویکرد شناختی ،در پاسخ به پرسش‌ها در باب تجزیه زیباشناختی جهان، تاکید های متفاوتی دارند ولی لزوما با هم متضاد نیستند .در واقع به لحاظ نظری هم تضادی بین آنها وجود ندارد، چون ظاهراً هر کدام برای ارزیابی زیباشناختی محیط های روزمره، شرایطی پیشنهاد می کند که لازم و در عین حال تنها ناکافی است. با این حال شاید بین این دو رویکرد تنشی واقعی وجود دارد، چون درگیر تمام شدن با ابژه ها و در عین حال، توجه به آگاهی های مربوط به ارزیابی آنها ارزیابی را با مشکلاتی مواجه می سازد. هر چند این گونه ایجاد تعادل و تلفیق بین احساس و گاهی در دل تجربه زیبا شناختی وجود دارد و این همان چیزی است که در ارزیابی زیباشناختی صادقانه و مناسب و آثار هنری انتظار آن را داریم. اینکه ارزیابی زیبایی شناختی محیط های روزمره مستلزم همان نوع دستاوردی است که ارزیابی زیباشناختی آثار هنری می طلبد، نشانگر آن است که محیط های گوناگون جهان، اعم از طبیعی و مصنوعی و آثاری که توسط هنرمندان محیطی خلق میشوند، به لحاظ زیباشناسی همچون بهترین آثار هنری، غنی و ارزشمندند.

حال که جنبه‌های مختلف زیباشناسی محیط زیست مورد بررسی قرار گرفت ، در ادامه به بحث ها درباره مقوله سواد زیست محیطی و مسائل مربوط به آن و ارتباط این حوزه با زیبایی شناسی زیست محیطی و همچنین نسبت هنر محیطی به آن خواهیم پرداخت.

۶-۳سواد زیست محیطی

هم راستا با مهم شدن مسائل مربوط به محیط زیست در نیمه قرن بیستم و مطرح شدن حوزه های جدیدی در این زمینه، مثل زیباشناسی محیط زیست که ذکر آن رفت، مفاهیم دیگری نیز مرتبط با آن مطرح شده است.یکی از این مفاهیم مهم که می‌تواند کمک بسزایی در درک زیباشناسی محیط های طبیعی و مصنوع، علی الخصوص درک آثار هنر محیطی داشته باشد و یا در تعامل با آن، سبب نتایج درخشانی در ارتباط با محیط زیست شود، مفهوم «سواد زیست محیطی»است،گو اینکه صرف این دانش، حتی مستقل از زیبایی شناسی و هنر محیطی هم، در ارتباط انسان و محیط زیست اش در این شرایط بحران سطح کنونی حائز بیشترین اهمیت است.(رهادوست،۱۳۸۷،۱۱۱) پس از دهه ۱۹۷۰،به ویژه پس از رواج روزافزون اینترنت، مفهوم «سواد» به کلی تغییر کرده و مفاهیمی همچون سواد اطلاعاتی، سواد آماری، سواد رسانه‌ای و سواد زیست محیطی و... باب شده است: این مفاهیم از دو جهت سزاوار توجه است: نخست اینکه ابعاد کاربردی دانش را پررنگ تر می سازند و دیگر اینکه نشان می‌دهند انسان عصر سایبر اسپیس بسیار بیش از گذشته با نگاهی مسئله مدارانه به زندگی و جهان می نگرد و پدیدار شدن اصطلاحات و فعالیت های زیست محیطی مثل: محیط باوری، اکوسیستم‌ها، اکولوژی، جامعه شناسی محیط زیست، اخلاق و زیباشناسی محیط زیست و بالاخره سواد زیست‌محیطی، با نیازها، روندها و ملزومات اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی انسان این اثر ارتباط دارد.

۶-۳-۱ تعریف سواد زیست محیطی

سواد زیست محیطی را می‌توان اینگونه تعریف کنیم: سواد زیست محیطی، توان درک آن نظام های طبیعی است که زندگی ما سیاره زمین را ممکن می سازد و جامعه برخوردار از سواد زیست محیطی جامعه پایدار است که محیط طبیعی را نابود نمی کند چرا که می‌داند که حیاتش وابسته به این محیط است(همان منبع،۱۱۳)

((چارلز روث)) که وی را پدر سواد زیست محیطی می دانند، نخستین بار این اصطلاح را در سال ۱۹۶۸ مطرح کرد و در سال ۱۹۹۲ کتابی منتشر کرد که در آن به ریشه ها، سیر تحوّل، وضعیت فعلی و چشم اندازهای سواد زیست محیطی پرداخت .وی معتقد است ظرفیت درک زیبایی محیطی انسان، امروزه کاهش چشم گیر یافته است و همین که زشتی های محیط، گویی که آزارمان نمی‌دهد و به خودمان نمی آورد، نشانگر آن است که ما در 《بی‌سوادی زیست‌محیطی》 به سر می‌بریم.(همان منبع ۱۱۳) دیدگاه انسان عصر سنتی یعنی قبل از قرن ۱۷ میلادی و انقلاب صنعتی، از سواد زیست محیطی بالایی برخوردار بود؛ چرا که به محیط زندگی اش (طبیعت) احترام می گذاشت و به دیگر سخن، پیشرفت‌های چشمگیر تکنولوژی و دگرگون شدن نگاه انسان نسبت به طبیعت و تلقی کردن آن به عنوان منبعی حاضر و آماده که انسان باید بی محابا آن را استخراج و مصرف تولید محصولات مصرفی رفاهی اش کند و در یک کلام، پیشرفت روز افزون دانش ها، در یک نسبت معکوس، موجبات کاهش چشمگیر سواد انسان نسبت محیط پیرامونش را فراهم کرده است؛ همانطور که در فصل دوم این پژوهش آمده ،انسان سنتی ،طبیعت را نشانه ای از نشانه های خداوند می دانست و منشایی الوهی برای آن قائل بود که او را ملزم به ادای احترام و صیانت از آن می کرد .با دگرگون شدن این تلقی با ظهور رنسانس و شروع عصر متجدد،همانگونه که فصول سوم و چهارم بدان اشاره شد، الوهیت از محیط طبیعی رخت برست و اومانیسم ماده گرایانه این عصر، جدا شده از اصل،که دیگر حافظ اسماء و صفات دات احدیث نبود ،خود را صاحب و مالک بلامنازع تمامی آنچه غیر خود دانست وآنچنان مجنون این ساخت جدیدش گشت که ندانست با دست انداز اینچنینی به چیزی که ادامه حیات وابسته به صیانت از آن است، کمر به نابودی خود بسته است.

۶-۳-۲ پیشینه تاریخی سواد زیست محیطی

خالی از لطف نیست در این جا اشاره کوچک داشته باشیم سابقی تاریخی سواد زیست محیطی اقوام گذشته، تاکنون؛بر اساس این زمینه تاریخی، در ادامه بپردازیم به سطوح و اجزای سواد زیست محیطی و جایگاه و ارتباط هنر محیطی با آن.

رابطه انسان و محیط زیست اش، سابقه دیرینه دارد البته اقوام نخستین درکی از ایده انتزاعی حفاظت نداشتند چون حدود و ثغور فناوری انسان های کهن الزاماً دید آنان را نسبت به منابع طبیعی محدود می کرد. اما پژوهش‌های تاریخی نشان می‌دهد که در تمدن های باستانی ایران، مصر ،یونان، روم و دیگر تمدن ها، ساز و کارهای حفاظتی، مورد توجه بوده است.(فلمن،۱۳۸۵،۱۱۷۷)

۶-۳-۲-۱ ایران باستان و سواد زیست محیطی

ایرانیان باستان از خوشنام ترین ملل در حفاظت محیط زیست بودند و توجه ویژه آنها به کشاورزی، تربیت حیوانات مفید، حفر قنوات و کانالها، حفظ آب، پوشیده نگه داشتن قنات و پاکیزگی محیط، ریشه در دو چیز دارد: یکی آموزه‌های زرتشت و دیگری کم آبی سرزمین ایران که انگیزه آنان در اختراع قنات‌ها و ساخت سد– ها بوده است.(حکمت،۱۳۵۰،۴۳۵) در اثبات این مدعا، مصادیقی چند، بدین ترتیب می توان ارائه نمود:

«آرتور پوپ» متخصص شهیر فرانسوی در هنر ایران ،در این باره اظهار نظر جالبی دارد:

«در گوشه ذهن هر ایرانی یک باغ حضور دارد»(جواهریان،۱۳۸۳،۴۶)

داریوش شاه در کتیبه تخت جمشید میگوید:

«اهورامزدا این کشور را از دشمن،از خشکسالی و از دروغ محفوظ بدار»(رهادوست،۱۳۸۷،۱۱۴)

«ژان گاوُه» فرانسوی در شرح سر گذشت شاپور اول از متن کتیبه بیستون می نویسد:

«باید در هر خانه باغی کوچک وجود داشته باشد و اهورا مزدا گفته است هر کس درختی غرس کند،چه برای استفاده از چوب و سایه،چه برای استفاده از میوه آن ، از هنر خود بهره مند خواهد شد».(همان منبع،۱۱۴)

«هرودوت»نیز نقل میکند:

«نخستین ملتی که آب را از مجاری زیر زمینی(قنات)جریان داد و به کار کشاورزی در آورد، ایرانی بود که مخترع قنات ها و کاریز هاست و نخستین کشوری که در برابر آب ها ، رود ها،آب باران وسیل ها،سد و بند ساخت تا به کار کشاورزی بیاید،ایران هخامنشی است»(حکمت،۱۳۵۰،۴۳۷)

۶-۳-۲-۲ یونان باستان و سواد زیست محیطی

افلاطون هم در رساله کریتیاس ،جنگل زدایی ستایش خاک و پیامد آن، یعنی آشفتگی در وضع آب آبریزهای کوهستانی را علت کاهش حاصلخیزی درایتکا می‌داند. به نظر او، موجودات جهان هرچه بیشتر و متنوع تر باشند، جهان بهتر خواهد شد.(رهادوست،۱۳۸۷،۱۱۴) در طبیعت تلاشی برای گوناگونی و پر کردن گوشه های خالی محیط با انواع متفاوت موجودات زنده وجود دارد و شاید فلسفه کسانی که به دنبال حفظ بیشترین تنوع نمونه های زنده هستند، با این آموزه افلاطون بی ارتباط نباشد.

۶-۳-۲-۳ مصر باستان و سواد زیست محیطی

در برخی پاپیروس های دوران یونانی معابی مصر نیز هم نیز رهنمودهایی برای مراقبت از زمین مشاهده می شود: این پاپیروس ها حاوی آموزه هایی هستند برای اداره زمین‌ها آبیاری شده به منظور کاشت تخم، پرورش گیاه و مراقبت از زمین؛ هرچند مصریان باستان، بسیار پیش از این به شکل تجربی و به نحوی کاملا نسنجیده از زمین‌های دره نیل به خوبی حفاظت می کردند و

این سرزمین ها بیش از پنج هزار سال بی آن که تا این اواخر آسیبی ببینند ،پشتوانه این تمدن بودند.(فلمن،۱۳۸۵،۱۱۷۸)

۶-۳-۲-۴ روم باستان و سواد زیست محیطی

رومیان باستان نابسامانی‌های مسائل آلودگی امروز ما را کاملاً شناخته بودند و تلاششان برای مقابله با این آلودگی ها منجر به ساختن گند آبروی بزرگ رم شد. در این دوران به نمونه‌ای از جنجال‌های سازندگان صد و طرفداران حفظ محیط زیست در دهه‌های اخیر بر می خوریم. در نوشته های به جامانده، بعضی از در مخالفت با بستن سد بر روی رودخانه ها و تغییر مسیرآنها و اعتراض به از دست رفتن زمین های زراعی که سابقه ای دیرینه دارند.(همان منبع،۱۱۷۸) همچنین نوشته های «کالوملا» (در سده نخستین میلادی) که نشانه‌های درک عمیق و وسیع او از رابطه استفاده بد از زمین با کاهش باروری است، با شرح های بوم شناسان امروزی بسیار نزدیک است.(همان منبع،۱۱۷۹)

نوشته های زیادی درباره حفظ منابع طبیعی در سده‌های میانه در دست نیست، هرچند متون پزشکی به جا مانده از دوران باستان(مثل نوشته‌های بقراط که بیانگر تاثیر محیط بر سلامت انسان بود) و آثار مشاهیری از خاورمیانه مثل:(ابن سینا، زکریای رازی و الکندی که بر تأثیر سوء آلودگی آب و هوا خاک بر سلامت تاکید می‌کردند) به گونه ای موءید احساس اهمیت محیط زیست و طبیعت بودند.(همان منبع،۱۱۸۰)

۶-۳-۲-۵ رنسانس و آغاز یک تحول

در عصر رنسانس و سده۱۷،تحکیم سروری انسان بر زمین (که اندیشه اشرافیت انسان در متون ادیان بزرگ وحدانی موید آن بود) با تحولات علمی و صنعتی و رشد جمعیت آغاز شد و علاقه طبیعت و حفظ جنگلها و (صد البته به منظور تسخیر و بهره‌برداری از آن) و زندگی وحش به وضع مقرراتی در این زمینه انجامید. پیشرفت علم تاریخ طبیعی و زیست شناسی، دامنه حفظ محیط طبیعی را در سده ۱۷ وسیع تر کرد. هماهنگی های پیشین بنیاد لایب نیتز درباره فناوری، نظریه مهم و تأثیرگذار در تکامل داروین، تحلیل‌های کانت در زمینه عاملیت انسان در تغییر زمین و تبیین گونه از رابطه بین ارگانیسم ها و محیط زیست، همگی زمینه ساز پیشرفت در

اندیشه حفظ زمین شد. آثار کنت بوفون و هومبولت بیش از هر چیز دیگر بیانگر این پیشرفت‌ها در سده ۱۸ و اوایل سده ۱۹ بود: توصیف های عالمانه هومبولت از نظم فرایندهای طبیعی و فعالیت‌های تاثیرگذار انسان، مبنایی برای علم زیست جغرافیا و زمین شناسی و حفظ محیط زیست شد. بوفون را از یک منظر می توان پیشگام نظریه‌پردازان خوشبینی دارد که به باور آنها می توان با بهره گیری از علم ،زمین را برای جمعیت روز افزون بارور کرد. هرچند این افزایش جمعیت در اواخر سده ۱۸ نگرانی‌های جدی برانگیخت و مالتوس را بر آن داشت تا نظریه جنجال‌برانگیز تحدید جمعیتش را ارائه کند.(رهادوست،۱۳۸۷،۱۱۴) البته در اینجا لازم به تاکید است که در تمام این تلاش ها دیدگاهی اومانیستی و ماده باورانه بدون کمترین میزان تاکید بر تقدس طبیعت به لحاظ منبع الوهی آن، آن گونه که در فصل دوم این تحقیق به آن پرداختیم، حاکم بوده است. شاید هم از این روست که این تلاش‌ها هرگز آن طور که لازمه عمق این فاجعه بوده، تا کنون ثمر چندان قابل توجه در راستای حفظ زمین و آسمان نداشته‌اند.

۶-۳-۲-۶ ایالات متحده ، سده ۱۹ ، سده۲۰ و سواد زیست محیطی

در ایالات متحده آمریکا،که بعد از انقلاب صنعتی باید آن را بزرگترین تخریب کننده طبیعت و محیط زیست دانست، نگرانی‌ها از نوع دیگر بود . در میانه سده ۱۹ جان موییر که در حوزه زمین شناسی و زیست شناسی پژوهش می کرد، ایده« حق حیات طبیعت» را مطرح کرد؛ هنری دیوید تورو که مدت زندگی طبیعی در جنگل را برگزید،اشاعه طبیعت بررسی تاثیر بسیار گذاشت.البته فاصله آرمان‌های زیست‌محیطی و شتاب پیشرفت صنعت و فناوری(که همواره برای بقای خود، منبع تغذیه حاضر و آماده به نام منابع طبیعی و طبیعت ،می‌طلبد) کاهش نیافت و در نیمه دوم سده ۲۰ شواهدی از انفجار جمعیت پیش بینی شده توسط مالتوس مشهود شد، اما جدل میان آنان که فناوری را پاسخ مشکلات جمعیت می‌دانند و آنان که با هراس به محدودیت‌های زمین می نگرند ،هنوز با حرارت ادامه دارد. در دهه ۱۹۷۰ طرفداران محیط زیست، تحت تاثیر آموزه های گاندی در یک اقدام نمادین ،که نمونه خصیصه نمایی از یک هنر محیطی مفهومی نیز محسوب می‌شد با در آغوش گرفتن درخت ها، در برابر جنگل‌زدایی مقاومت منفی نشان دادند.(همان منبع،۱۱۶)

۶-۳-۲-۷ عصر اینترنت و سواد زیست محیطی

پس از رواج اینترنت و رسانه های دیجیتالی و دسترسی به شبکه جهانی، حجم اطلاعات درباره محیط زیست و ابعاد تخریب زیست محیطی به گونه‌ای شگفت انگیز چند برابر شده است. این نماد دنیای تکنولوژیک، می‌تواند حربه ای کارآمد علیه خودش در جهت کنترل آن هم باشد. این حقیقت، یادآور آن شعر معروف هولدرلین ست که می‌گوید:« اما هر جا خطر است نیروی منجی نیز می بالد». هنرمندانی مانند« احمد نادعلیان» با راه انداختن جریان این موضوع «وب آرت» حضور فعالی در این عرصه، در جهت منویات زیست‌محیطی دارند، که در صورت فراگیر شدن این قسمت جریانات، می‌تواند بسیار تاثیرگذار باشد. وهم اکنون ما در نخستین دهه هزاره سوم با دو پدیده مواجهیم که تصویر پارادوکسیکالی از وضعیت انسان امروز به دست می‌دهد: از یک سو زیست گران این کره خاکی با سرعت و شتاب جنون آمیزی به بهانه پیشرفت تکنولوژی برای رفاه انسان‌ها، در حال تخریب زمین محل زیست خویش اند؛ و از سوی دیگر صدها و هزاران نفر از ساکنان این کره به تنهایی یا در قالب نهادهای خدماتی و آموزشی زیست محیطی، جریان عظیمی از اطلاعات زیست‌محیطی را با هدف ارتقاء سواد زیست محیطی عموم به منظور احیای مجدد زمین و صیانت از آن ،تولید و منتقل می کنند و با ایمان و عشق خاصی برای نجات حیات بر روی این کره« زیبا »می کوشند. «هنرمندان محیطی» از پرشورترین این گروه‌ها هستند. آنها ایده و ابزار و مصالح و مهمتر از همه، خلاقیت لازم برای تاثیرگذاری هرچه بیشتر این حرکت را دارا می باشند. نسبت آنها با طبیعت نسبت بلا واسطه ای است و نوعی همذات پنداری خاصی با آن دارند که موجب برتری کار آنها نسبت به سایر گروه هایی می شود که تلاششان معمولاً از حد چند راهپیمایی اعتراضی و صدور بیانیه و کمپین هاب امضا فراتر نمیرو و بلاخره،هم چنان که تا کنون ابتر می ماند. در مقابل،هنرمندان محیطی این امکان و توانایی را دارند که خیل عظیمی از انسان ها را با مدد تحریک ذوق زیباشناسانه ایشان، بی واسطه به دل طبیعت بکشانند و در چنین محیطی تداعی گر آن ارتباط احترام آمیز نیاکانمان با طبیعت باشند. از این حیث،آثار محیطی عموما آثاری نوستالژیک محسوب میشوند که هم زمان هم زیبایی های طبیعت بکر و صیانت شده و هم زشتی های طبیعت تخریب شده را متذکر میگردد؛هنرمندان محیطی و زمینی از این حیث ،از پیش قراولان و تاثیر گذار ترین سردمداران این حرکت محسوب میشود که در ادامه با معرفی هنرمندان برجسته و آثار ایشان به این مسئله خواهیم پرداخت.

با این پیشینه تاریخی و زمینه ای که برای سواد زیست محیطی ارائه شد ، اکنون بر میگردیم به اصل موضوع ؛ یعنی سواد زیست محیطی ، مسائل، سطوح و اجزای آن و سعی بر این است که جایگاه هنرمندان محیطی را نیز در آن مشخص کنیم.

۶-۳-۳ سطوح و اجزای سواد زیست محیطی

سواد زیست محیطی سطوح اجزایی دارد که طبقه بندی آنها بر اساس فاکتور های مختلف ما را در درک هر چه بهتر این دانش جدید و نسبت زیباشناسی زیست محیطی با آن و مخصوصا ارتباط هنرمندان محیطی با این علم ،یاری میکند. در ادامه به صورت موردی به این مسئله می پردازیم.

۶-۳-۳-۱ سطوح سه گانه سواد زیست محیطی

۱–سطح ظاهری و سوری یا مقدماتی :در این سطح فرد از توان درک و فهم اصطلاحات پایه ای زیست محیطی و تعریف های عملی و ساده این اصطلاحات برخوردار میشود .

۲–سطح کارکردی: در این سطح ، آگاهی فرد از طبیعت و تعامل های صورت گرفته بین نظام های طبیعی و اجتماعی وسیع تر میشود.

۳– سطح عملیاتی: درک سطح درک ، دانش و مهارت های زیست محیطی فرد در سطح و عمق گسترش میابد و آنان که سوادشان در بالاترین سطح عملیاتی قرار دارد از توانایی هایی برخوردار می‌شوند که حاصل تأمل،تلاش،مطالعه نظری،اقدامات و ابتکار های عملی و پرورش استعداد های زیبایی شناختی واخلاقی ایشان است. (همان منبع،۱۱۸) هنرمندان محیطی،باسوادانی محسوب می گردند که با برخورداری از این سه سطح ، سوادشان به کارآمدترین شکل ممکن ،به مرحله عملیاتی رسیده است.

۶-۳-۳-۲ انتظارات از باسوادان زیست محیطی

امروزه سواد زیست محیطی را باید با رفتار های مشاهده پذیر تعریف کرد.به عبارت دقیق تر ، مردم باید بتوانند به شکلی قابل مشاهده و ملموس نشان دهند که از مفاهیم کلیدی حفظ محیط

زیست چه دانشی دارند، چه مهارت هایی به دست آورده اند وچگونه و با چه نگرشی با مسایل زیست محیطی روبه رو می شوند.بنابراین،از باسوادان زیست محیطی در سطح عملیاتی انتظار می رود بتوانند:

۱–اطلاعات مرتبط را گردآوری و تحلیل کنند؛

۲–پیامد های اقدامات مفید و مضر زیست محیطی را ارزشیابی کنند؛

۳–از بین راه حل های گوناگون برای معضلات محیط زیست ، راه مناسب را برگزینند؛

۴–از موضع گیری های زیست محیطی خود دفاع کند؛

۵–برای حفظ و به سازی محیط زیست عملا اقدام کنند؛

۶–با احساس مسئولیت(اخلاقی)و حساسیت(زیباشناختی)نسبت به پیش گیری از تخریب محیط زیست،آماده سرمایه گذاری باشند؛

۷–به یاری عادات ذهنی شکل گرفته در آنان،با کل جهان و سیاره زمین ارتباط برقرار کند؛

۸–به اقدام های فردی بسنده نکنند و در ابعاد اجتماعی و سطوح محلی ، ملی،منطقه ای و جهانی نیز بیندیشند و عمل کنند.(همان منبع،۱۱۸)

۶-۳-۳-۳ شش حوزه سواد زیست محیطی

با توجه به سطوح یاد شده و اجزای سواد زیست محیطی یعنی آگاهی از روابط نظام های طبیعی و اجتماعی؛ وحدت با طبیعت؛ بهره گیری از خلاقیت و فناوری در انتخاب ها و تصمیم گیری ها؛ و یادگیری مداوم در چرخه زندگی سواد زیست محیطی در برگیرنده ۶ حوزه است::

۱۰.حساسیت، ۲.دانش، ۳.مهارت، ۴.نگرش ها وارزش ها، ۵.سرمایه گذاری و مسئولیت فردی، ۶.مشارکت فعال (همان منبع،۱۱۹)

۶-۳-۳-۴ نسبت هنرمندان محیطی با سطوح و اجزای سواد زیست محیطی

بسیاری از نهادها و سازمان های حمایت کننده از محیط زیست، فعالیتشان درحد محکومیت هنجارشکنی ها و صدور بیانیه محدود می‌شود و نتیجه کارشان عملاً در روشنگری و بالا بردن

سطح سواد زیست محیطی با توفیق چندانی مواجه نمی‌شود. اما هنرمندان محیطی، با بهره مند بودن از شش حوزه فوق، به علاوه خلاقیت و ذوق، این قابلیت را دارند که خیلی عظیمی از مردم را عملاً وارد محیط زیست کرده تا به نحو چشمگیری چشمگیرترین توجه رسانه ها را به سمت فجایع جلب کنند، چرا که از معدود قشری هستند که هر هشت توانایی از یک باسواد زیست محیطی در سطح عملیاتی (یعنی بالاترین سطح از سطوح و اجزای سه‌گانه سواد زیست محیطی که بدان اشاره شد)، انتظار می‌رود داشته باشد، در سطح بالایی برخوردار می باشند. آنها هم زبان خود را قبال محیط به حد بالای رسانده‌اند و هم نبود و نبوغ و خلاقیت و حساسیت‌های هنری شان، این توانایی را به او نشان می‌دهد که به مدد اثر هنری و پیام‌هایی که در سطوح عمیق‌تری از رمزگان، در این آثار وجود دارد، مخاطب زیادی را به صورت مشارکتی وارد جریان خلق اثر می کنند و به این ترتیب سطح سواد زیباشناختی و زیست محیطی را به نحوه چشمگیر و ماندگارتری ارتقا دهند. بدین ترتیب هنرمندان محیطی به مانند اساتید مجرب دانشگاهی هستند که هم خود از سطح سواد بالایی برخوردارند و هم مدام در حال پرورش باسوادان سطح بالای جدیدی می باشند.

۴-۳-۶ عقیده «روث» در باب سطوح و اجزای سواد زیست محیطی

به باور «روث»حساسیت، نگرش ها و ارزش ها در حوزه« گرایش ها» قرار می گیرد و احساس مسئولیت و مشارکت فعال در حوزه «رفتارها». این دو حوزه مکمل و لازم و ملزوم هم اند. از این منظر سواد زیست محیطی در چهار حیطه: «دانش»، «مهارت»، «گرایش ها» و «رفتارها» قابل تعریف است و با برخورداری همزمان از همه این چهار حوزه است که می‌تواند انتظار داشت حرکتی درخور و تاثیر گذار صورت بپذیرد. اما متاسفانه تعداد افرادی کمی از سواد در این سطح برخوردارند، نسبت به حجم عظیم بی‌سواد و کم سوادان (زیست محیطی) یعنی کسانی که در حد خرد و کلان به هر نحوی محیط را آلوده می کنند و یا در قبال تخریب آن بی‌تفاوت هستند) در سطح کل جهان بسیار کمتر است و به همین دلیل ما همه روزه شاهد فاجعه های پنهان و آشکار تهدید گر محیط زیست مان هستیم. بسیاری از فعالان این حوزه نه تنها احساس کشتی نشستگانی را دارند که می بینند کشتی حیات انسان سوراخ شده و در حال غرق شدن است

،بلکه نگران آینده زمین مادری و از دست رفتن دریا نیز هستند و هنوز عزم جهانی یکپارچه برای نجات از سرنوشت مرگباری که در کمین است، به وقوع نپیوسته است. اما به راستی آیا برای نجات از این خطر جهانی باید همه نیروهای دست‌اندرکار محیطی محیط زیست متحد شوند، یا این اتحاد یا بسیج عمومی عملی نیست و عمل رهایی بخش می‌تواند در نقطه از گسترش اقدامات فردی و اجتماعی و در انواع سطوح محلی، ملی، منطقه‌ای و جهانی صورت گیرد؟ دانشمندان و آموزشگران و اندیشمندان محیط زیست، کلید حل مسئله رادر« آموزش و تعلیم و تربیت» می دانند؛(همان منبع،۱۱۹) که این همه در سنت فلسفه غرب، یعنی یونان باستان تحت عنوان« پایدیا» به آن اهتمام می‌شود و معتقدند اگر نقطه کوری هست در سواد آموزی زیست محیطی است که نیازمند بررسی و نقد و چه بسا تغییر و تحول بنیادی است.

۶-۳-۵ «احمد نادعلیان»و سواد زیست محیطی

همانطور که گفته شد هنرمندان محیطی در هم‌کاری با سایر نهادها می‌تواند به بهترین شکل ممکن، سردمدار این جریان باشند. به عنوان مثال در کشور خودمان، هنرمندی مثل «احمد نادعلیان» در جریان خلق آثار محیطی خود چه در ایران و چه در سطح بین المللی، همواره کارگاه های آموزشی در راستای بالا بردن حساسیت های محیطی و طبیعی خیل مخاطب برگزار می‌کند و حتی به این حد بسنده نکرده و این کارگاه‌ها را به دنیای دیجیتال شبکه جهانی هم کشانده و با خلق آثاری موسوم به «وب آرت» .اتفاقاً بسیار تاثیرگذار بوده و بخش بزرگی از اقبال جهانی به ایده های هنری زیست محیطی وی ،مرهون همین بخش از کار اوست. این جنبه کار وی را می‌توان استفاده از تکنولوژی برای نقل و تکنولوژی قلمداد کرد.

۶-۳-۶ زیباشناسی محیط زیست و سواد زیست محیطی و هنر محیطی

همانطور که پیش از این گفتیم(بخش۶-۲-۱)، زیبایی شناسی محیط زیست، تجربه زیبا شناختی انسان از جهان پیرامون اوست: جهانی که ترکیبی از طبیعت و دنیای مصنوعی انسان است و آدمیان در آن و با آن زندگی می کنیم. این شاخه جدید زیبایی شناسی که یکی از حوزه‌های مطالعاتی نیمه دوم سده بیستم است ،نه تنها با دنیای هنر و در آثار هنری محدود نمی شود، و ضمن درک زیبایی شناختی انواع محیط طبیعی و مصنوعی و تاثیرگذار بر زندگی انسان است.

البته پشتوانه تاریخی تجربه زیبایی شناختی بشر از نظر طبیعت به سده‌های پیشین باز می‌گردد. اما مسلماً دو عامل بر زیبایی شناسی زیست محیطی به شدت تاثیرگذار بوده است: نخست تاکید زیبایی شناسی نظری و فلسفی بر هنر و آثار هنری، و دیگری توجه به تاکید های عامه مردم بر کیفیت زیبایی شناختی محیط زندگی در نیمه دوم سده بیستم(که بعد عملی دارد) با توجه به گستردگی زیبایی شناسی محیط زیست و این که با بسیاری از جنبه های عملی و نظریه زیست اجتماعی انسان در ارتباط است، با کمی دقت می‌توان دریافت که بسیاری از مباحث این حوزه مطالعاتی با حیطه چهارگانه سواد آموزی زیست محیطی (به زعم روث)که در بالا به آن اشاره شد دانش ،مهارت ،گرایش و رفتار ارتباطات نزدیک دارند. اکنون این ارتباطات را با آوردن مثالی برای هر یک از این موارد، به طور خلاصه نشان می‌دهیم:

۶-۳-۶-۱ حیطه دانش و زیباشناسی محیط زیست

هیچ آموزشی از فراگیری و یاددهی یک سلسله اصول پایه نظریه بی‌نیاز نیست و لازم است فراگیران در حین آموزش زیست محیطی ، به ویژه در سطوح کارکردی و عملیاتی ،از تاریخ و روند تعامل هایی که بین نظام های طبیعی و اجتماعی صورت گرفتن آگاه شوند و بدانند که اولاً پژوهش های امروزی زیست محیطی در عصر حاضر مبتنی بر سنت و سابقه دیرینه است و ثانیا در اقدامات زیست‌محیطی پیشین(مثل ساختن کار زیر هاست ها باغ ها بادگیرها گندابرو ها و تاسیسات زیست محیطی شهری و غیره) همواره و دفاع از ملاحظه زیبایی شناختی وجود داشته است و بسیاری از آثار تاریخی برجای مانده در دوران پیشین که ترکیب خوب و مفید و زیبا در آنها قابل مشاهده است ، مبیین جدایی ناپذیر بودن وجود زیبایی شناختی از دیگر وجوه اقتصادی و اجتماعی و کاربردی است.(همان منبع،۱۲۲) در نتیجه بدون انتقال درجاتی از اطلاعات نظری و فلسفی و تاریخی، دانش زیبایی شناسی حاصل نمی شود و آموزش سواد زیست محیطی به فراگیران نیازمند تولید چنین دانشی است.

۶-۳-۶-۲ حیطه مهارت و زیباشناسی محیط زیست

با توجه به متفاوت بودن سطح سواد زیست محیطی، مهارت های زیست محیطی هم درجات گوناگون دارد. مثلاً مهارت ها در رعایت اصول بهداشت محیط و تفکیک زباله از جمله مهارت های اولیه به شمار می‌آید و مهارت های پایه در پرورش حساسیت‌های زیباشناختی شهروندان در حل مسائل زیست محیطی، از جمله مهارتهای پیشرفته زیست محیطی که در پرتو آموزش نظری و عملی درست و اصولی میسر خواهد شد.(همان منبع،۱۲۲) منظره(طبیعی و چه شهری و چه مصنوع) عاری از زباله(یعنی صیانت شده)، زیباست.

۶-۳-۶-۳ حیطه گرایش ها و زیباشناسی محیط زیست

در تعریف مواد زیست محیطی گفته شد که سواد زیست محیطی موزه یک سلسله اعمال، فعالیت ها و نگرش ها است که ریشه در دانش عمیق دارد.. و نه تنها باید زبان این سواد را فرا گرفت، بلکه لازم است دستور زبان و ادبیات آن را آموخت و این به معنای درک اصول علمی و تکنولوژی، نظام های ارزشی و نهادی و اجتماعی محیط زیست وکنش ها و واکنش های معنوی(اخلاقی)، زیبا شناختی و عاطفی است که محیط زیست در همه ما بر می‌انگیزد. در تعریف سطح عملیاتی سواد زیست محیطی نیز بیان شد که فرد باسواد از توانایی هایی برخوردار می‌شود که حاصل تأمل، تلاش، مطالعه نظری، اقدامات و کارهای عملی و پرورش استعدادهای زیباشناختی و اخلاقی او است. بنابراین با توجه به این که نگرش های زیباشناختی و ارزشهای اخلاقی در حوزه گرایش قرار می گیرد ، در سواد آموزی زیست محیطی نه تنها توجه به حساسیت های زیبا شناختی انسان اجتماعی از او واجب است، بلکه چگونگی پرداختن به این مهم نیز اهمیت دارد، چرا که آموزش نظری و علمی چنین مباحثی ، پیوند جدایی ناپذیری با ریشه های فرهنگی و سنتی جوامع دارد و نمی‌تواند بدون پژوهش و شناخت اخلاق و فرهنگ یک جامعه و با تقدیر از یک سلسله الگوهای از پیش طراحی شده غیربومی، گرایش‌های زیباشناسانه لازم را در آن جامعه پرورش داد.(همان منبع،۱۲۲) به نظر می‌رسد این مهم ،در ایران با اقبال اخیری که به هنر محیطی، در کنار کارگاه های آموزشی که در خلال آن برگزارمی شود، شکل گیری است در اغلب این فعالیت‌ها که در بندر گناوه، بابلسر، جزیره هرمز و دماوند و سایر جاها انجام می پذیرد، بر روی پیشینه

زیست‌محیطی، الگوهای بومی و حتی اساطیر و باورها تاکید می گردد. فراموش نکنیم که ما ایرانی‌ها از خوش پیشینه ترین تمدن ها در صیانت از خاک و محیط زیست بوده ایم که قبلاً (در بخش ۱-۲-۳-۶)به طور مختصر به آن اشاره کردیم.

متاسفانه طرح‌های زیست‌محیطی دولتی اغلب کشورها در حال توسعه که فاقد آموزش برنامه ریزی شده و فراگیر زیست‌محیطی اند، گویای آن است که به جنبه های زیباشناختی طرح‌ها و در واقع نیاز های پیدا و پنهان زیباشناختی انسان ها توجه نمی‌شود، رابطه اخلاق و زیبایی شناسی زیست محیطی،بسیار نزدیک به چیزی که هیدگر به نوعی آن را تفکر شاکرانه ، یا همان تفکر حضوری که همواره قرین شکر و ستایش است، می‌دانست و یادآور معنای کهن « تقوا » نسبت به محیط است(وودز،۱۳۸۲،۵۵)، تعیین نمی گردد و صرفاً عواملی چون توسعه اقتصادی ،اشتغال و ضرورت‌های سیاسی کوتاه مدت بر تصمیم گیری‌ها تاثیرگذار است و حاصل این بی‌توجهی‌ها، وضعیت نابسامان محیط زیست و افزایش آمار تبهکاری های زیست محیطی است. در نتیجه مردم که گرایش ها و نگرش های زیست محیطی شان سالم و سازنده نیست ،نه تنها در اجرای طرح‌ها با دولت ها همکاری لازم را نمی‌کنند، بلکه نسبت به فاجعه های زیست محیطی همچون تخریب جنگل‌ها، دفع زباله های اتمی، آلودگی نفتی دریاها و و ده‌ها اقدام مخرب کلان دیگر بی تفاوت اند. البته اندک نبودن آموزشگران و پژوهشگران محیط زیست درباره پرورش گرایش های مثبت زیست محیطی روشنگری کرده اند، رابطه زیبا شناسی زیست محیطی و صیانت از محیط زیست را تبیین کرده و تاکید ورزیده‌اند که پرورش واکنش های زیبا شناسانه نیز به اندازه تقویت نگرش های اخلاقی اهمیت. دارد هنرمندان محیطی به طور کلی، در سطح عملی و تئوریسین هایی مثل «آلن کارلسون» در سطح نظریه‌پردازی، پیش از دیگران به جدایی ناپذیری زیباشناسی و اخلاق زیست محیطی توجه کرده است .وی معتقد است که حس زیبایی‌شناسی ما از زندگی ما و ارزش ها و باورهای ما جدا نیست به همین دلیل وقتی پی می بریم که باورها و دیدگاه‌های شخص محبوب مان با ما متفاوت است ناراحت می شویم .(رهادوست،۱۳۸۷،۱۲۳)از این روست که وی مقالات متعددی به عنوان زیباشناسی محیط زیست و اخلاق زیست محیطی در بسیاری از دایره المعارف ها و ژورنال های معتبر دنیا به طبع رسانده و منبع اصلی این پژوهش ها در موارد ذکر شده نیز بوده است. همچنین« آلدو لیوپولد» می گوید:

«هر آنچه ناظر به حس یکپارچگی ،ثبات و زیستی ماست،درست واخلاق است.»(کارلسون،۱۳۸۷،۱۵۵)

۴-۶-۳-۶ حیطه رفتار ها و زیبا شناسی محیط زیست

احساس مسئولیت اخلاقی نسبت به پیشگیری از تخریب محیط زیست و مشارکت فعال برای اقدام و عمل آگاهانه و نظام‌مند و برنامه ریزی شده، در حوزه رفتار قرار می گیرد و در واقع نتیجه نهایی کل فرایند سوادآموزی، نهادینه کردن مجموعه رفتارهایی از همچون شاخسار های درختی پربار ریشه در خاک دانش دارد، به مدد مهارت های زیست محیطی، که حکم آبیاری و دیگر مراقبتها را دارد رشد میکندو گرایش هایی چون اصول اخلاقی و حساسیت‌های ذوق زیباشناختی نور و نیرو می گیرد. در واقع پرورش رفتارهای سالم و سازنده زیست محیطی، مستلزم سوادآموزی سالم و سازنده است و ما فقط در صورتی خواهیم توانست به رنج روزمره مان از بیسوادی زیست‌محیطی و بی‌تفاوتی مردم نسبت به تخریب فاجعه‌بار محیط زیستمان پایان بخشیم و شاهد رفتارهای زیست محیطی پویا، زیبا و اخلاقی باشیم که آموزش زیست –محیطی فراگیر، از آموزشهای پیش دبستانی تا عالی‌ترین مقاطع تحصیلات دانشگاهی را با هدف ها، فنون و ابزار های مشخص و تعریف شده برنامه ریزی و اجرا کنیم، از رسانه‌های ملی برای آموزش عموم بهره بگیریم و در برنامه ریزی آموزشی مان از پژوهش‌های فرهنگی درون زاد و بومی غافل نشویم .(رهادوست ، ۱۳۸۷،۱۲۳) یکی از بهترین اقدامات در این زمینه ،استفاده از هنرمندان محیطی در این کلاس ها به عنوان معلمان کارآزموده و متخصص در این حوزه است. دانش، ایده‌ها ،دغدغه ها و مهارتهای تکنیکی و زیباشناختی ایشان به گونه ای است که می تواند کلاس ها را از حد مباحث خشک انتزاعی فراتر برده و به عرصه محیط و طبیعت بکشاند. آموزش در جریان خلق اثر محیطی، سوادآموز را بلاواسطه در جریان واقعیت‌های محیطی قرار داده و به مدد تحریک حس همزاد پنداری با طبیعت و ذوق زیباشناسانه وی، حائز بیشترین تاثیر گذاری به شکل زاینده و ماندگار است.

۶-۴ هنر محیطی

با این زمینه که درباره علومی که در دهه های اخیر در ارتباط با هنر و محیط زیست طبیعی و مصنوع و همچنین حوزه های جدیدالتاسیس ای به نام زیباشناسی محیط زیست و سواد زیست محیطی و نسبت هنرهای محیطی به آنها ارائه شد، اینکه میپردازیم به خود «هنر محیطی» و مسائل مربوط به آن. لازم به یادآوری است که در این پژوهش ،هدف اصلی ؛بررسی هنر محیطی از لحاظ تاریخچه ،فرم ،ساختار و ارزیابی آثار هنرمندان این حوزه از منظر زیبا شناسی ومخصوصا 《اصالت》 آثار ایشان نیست، بلکه هنر محیطی را از لحاظ ارتباطش با انسان و طبیعت و تکنولوژی های متجدد،سیر تطور در ایده ها و دغدغه ها،بحران محیط زیست و اقدامات سازمانی که به مدد هنرهای محیطی و سایر ارگان‌های دست‌اندرکار، برای بهبود این نسبت از طریق ارتقای سواد و ذوق زیباشناسانه زیست محیطی عمومی شده است، به عنوان یک هنر متعهد و مسئول، هم در خارج از ایران و هم در ایران مورد بررسی قرار خواهیم داد و در این اثنا، با غنیمت شمردن فرصت اشاره‌ای مختصر به بازتاب وضعیت فعلی هنر محیطی ایران در منابع برون مرزی ،به همراه معرفی چند تن از هنرمندان جوان ایرانی که به صورت منفرد و یا گروهی، در این زمینه مشغول به فعالیت بوده و نوید آینده روشن تری برای هنرهای محیطی ایران می‌دهند، خواهیم داشت.

۶-۴-۱ ملاحظات مقدماتی در باب هنر محیطی

اگر بخواهیم صرفا هنر محیطی را موردی یکه و خود آیین قلمداد کنیم ،چندان منظورمان از ارتباط این هنر با انسان و طبیعت آشکار نخواهد شد. پس از آن که «هنر زمین»، به مرور خودش را از انجام کارهای صرفاً زیباشناسانه رها کرد و در جریان شدت یافتن بحران زیست محیطی، در ارتباط فرارشته‌ای با حوزه‌های دیگر قرار گرفت، شاخه ها و انواع مختلفی به خود دید که اگرچه همگی از یک وحدت درونی برخوردارند و آن هم دغدغه نسبت به محیط (طبیعت؛ زمین ؛اقلیم؛ بوم؛...) است، ولی تفاوت های هم بینشان دیده می‌شود.از این بابت، در اینجا از اصطلاح «هنرهای محیطی» دایر بر همین نکته استفاده کردیم. از آنجا که منبع مشخصی در قالب کتاب،که این شاخه ها را به صورت منسجم و تفکیک کرده باشد، یافت نشد، سایت «موزه سبز»،که در این مسایل بسیار فعال و قابل اعتنا عمل می کند، ملاک قرار گرفت، با این توضیح که به فراخور هر مدخل،بر اساس منابع معتبر، توضیحاتی برای منسجم- تر کردن مطلب و

مشخص کردن ارتباط هر شاخه با شاخه های دیگر از لحاظ ساختار و ایده، آورده شده است. با مقدمه ای کوتاه از کلیت تاریخی هنر محیطی می پردازیم به انواع هنر محیطی.

۲-۴-۶ کلیت تاریخی

در اواخر دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه هفتاد، شماری از هنرمندان ایالات متحده که مورد عنایت اقتصاد گشاده دست اما به شدت مشکوک ارزش های فراگیر هنری و فرهنگی دوران شکوفایی اقتصادی قرار گرفتند ؛از طریقه کار با فضاهای محیطی به کشف دیگرباره برخی از ویژگیهای بدیع هنر بر اثر پیشرفت های تمدن، مدفون شده بود، همت گماشتند .همگی باور داشتند که انگیزه اولیه آفرینش هنری نه در تزیین ،سرگرمی گذرا یا کسب مقام و مدال ،بلکه در فعالیت‌های پرمعنایی ریشه دارد که هنرمند را از راه های خاص در تماس با« جهان» قرار می دهد. این افراد به گونه روز افزون از زندگی بصری دور شدند؛ الهام آنها بیشتر از جوامع اولیه ای ریشه می گرفت که در ارتباط بلا واسطه ای با محیط های طبیعی داشتند و در هماهنگی کامل با آن زندگی می کردند.(اسماگولا،۱۳۸۳، ۳۸۳) بنابراین، برخی از تازه ترین شکل های هنری از طریق کهن ترین نکات مورد توجه بشر بیان می‌شد .از این حیث هنرمندان محیطی معاصر معتقد بودند که فعالیت‌های گسترده آفریننده در جوامع پیشاصنعتی و کهن، هنوز الگوی هنری به جایی است و می‌تواند در میان بسیاری از جنبه های زندگی مدرن به گونه ای موثر عمل کند و این راه نقشی را که هنر در جهان ایفا می کند گسترش دهد.(همان منبع،۳۸۴) مشخص است که در این رویکرد پیش و بیش از هر چیز، بازگشت به طبیعت را نشان می‌دهد، اما نه طبیعت روستایی و ایده آل قرون گذشته، بلکه دیدگاهی گسترش یافته از محیط و آگاهی نسبت به نقشی که قوای اقتصادی، روانی، فرهنگی و زیستی در حیاط ما دارند. بنابراین هنرمندان محیطی، ایفای نقشهای مستقیم در طبیعت را برگزیدند زیستن، تجربه و کنش متقابل با آن و نه فقط نمایش آن. در نتیجه، علاقه واقعی این افراد «روند» آفرینش هنری است، نه فقط محصول تمام شده اش. هدف آنها از کار با محیط طبیعی، تصورات مفهومی ، بدن‌های خود، تجربه های شخصی و درک درونی ارتباطات حیات بشری با محیط زیست است.(همان منبع،۳۸۵) این هنرمندان، با این ذهنیت عام که فقط نگارستان ها و موزه های جایگاه مناسبی برای ارائه و

نمایش آثار هنری نیستند، کارهای بسیاری را در مکان های طبیعی اجرا کردند و با مصالح طبیعی، آثار بسیاری حجیم و عظیم آفریدند. از این منظر هنر محیطی دیدی جدید از رابطه ما با طبیعت پیش رویمان قرارداد و راهکارهای نو برای همزیستی با محیط اطراف در اختیارمان می گذارد و در کلی ترین حالت می‌توان گفت که هنر محیطی روشی است برای بهبود و ارتقای رابطه ما با طبیعت، به دیگر سخن، هنر محیطی می خواهد بر اساس درک و دریافت هایش از محیط در ارتباط با زندگی انسان و در یک مشارکت با رشته‌های دیگر ،از رهیافتی زیباشناسانه، شرایطی برای اصلاح وضعیت زیستی انسان بر روی کره خاکی ایجاد کند. بدین سان، گرایش تازه به وجود آمده که هنر خاک هنر زمین نام گرفته است .هنر زمین و یا خاک را می‌توان گونه‌ای از هنر دانست که به جای استفاده از زمین به عنوان مکانی برای ارائه اثر هنری در آن، زمین، خود تبدیل به یک کار هنری می‌شود(لینتن،۱۳۸۶،۵۰۰)« مایکل هایزر» می‌گوید:« کار هنری چیزی برای قرارگرفتن در مکان نیست؛ بلکه خود مکان است.» اظهارنظرهای دقیقا مشابه به همین، مربوط به نام «دنیس اپنهایم» و «اندی گلدز ورثی» و «والتر دی ماری»ا است .هنر زمین نیز همزمان با اوج گرفتن جریان‌های بوم شناختی و طبیعت شناسی شدت گرفت. هدف هنرمندان لند آرت در واکنش برابر فناوری‌های پیچیده فرهنگ صنعتی و تاکید بر وحدت هنر و طبیعت بود.(همان منبع،۵۰۰) آنها برای ایجاد اثر هنری از تجهیزات بزرگ خاکبرداری و توده‌های عظیم خاک (همانند اسمیتسون) و سنگهای جابجا شده (همانند های هایزر) استفاده می‌کردند. بسیاری از آثار هنر زمین، دور از دسترس مخاطب و یا میرا بودند و به مرور از بین رفته اند.از این رو، هنر زمینی و خاکی اغلب به صورت عکس و متن هایی که مفهوم اثر را معرفی می‌کرد و رسانه‌های دیگر مثل فیلم برای نمایش در نمایشگاه ها و موزه ها معرفی شدند.(همان منبع،۵۰۰) هنر زمین در تداوم منطقی خود متحول شد و بسیاری از هنرمندان معاصر هنر روی آوردند که محیطی نامیده می شود .رشد فناوری‌های جدید و مشکلاتی که انسان معاصر با آن مواجه شد، که بغرنج ترین آن بحران زیست محیطی است، منجر به پیدایش و فراگیر شدن این جریان جدید در هنرشد. هنر محیطی در مقایسه با هنر زمین کمتر از ابزار آلات صنعتی استفاده می کند و در طبیعت دخالت کمتری دارد. آثار هنرمندان محیطی اغلب میرا هستند و تعامل و همکاری میان هنرمند و افراد علاقه مند به حفظ محیط زیست و یا دانشمندان را نشان می دهد.

۳-۴-۶ تقسیم بندی چهارگانه هنر محیطی در سایت موزه سبز

سایت موزه سبز، هنر محیطی را از این حیث، به چهار دسته تقسیم می کند:

۱–بعضی از هنرمندان محیطی به نوعی زیباشناسی توجه دارند. آن را با استفاده از عناصر طبیعی، اثر هنری و اغلب میرایی را به وجود می‌آورند که فاقد شعار آشکار و محسوس زیست محیطی است. در این دسته از آثار، هنرمند با استفاده از دانش بصری اثر ایجاد می نماید که ارزش بصری دارد و مفاهیم هستی شناسانه ، لایه های پنهان اثر محسوب می‌شوند. کارهای اسمیتسون، کریستو، گلدز ورثی لانگ را می‌توان در این دسته، طبقه بندی کرد.

۲– در تقابل، حرکت‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی بسیاری منجر به اجرای آثاری می شود که مخاطبان آثار را متوجه بحران محیط زیست می نمایند. بسیاری از این دسته از آثار دارای پیام قوی زیست محیطی بوده و کمتر فاقد ارزش زیباشناسانه هستند. در این دسته از آثار، مرز میان حرکت اجتماعی و هنر کمرنگ است. آثار ملی چین و تیم کالینز جزو این دسته محسوب می گردند.

۳– دسته سوم ترکیبی از دو گروه بالا هستند. در آثار بسیاری می توان دید که از سویی هنرمند اهداف اجتماعی فرهنگی در سر دارد، با این وجود از دانش بصری بهره برده و کاری با معیارهای زیباشناسانه ارائه داده است. کارهای نادعلیان نمونه بارز این نوع تلقی است.

۴–هنرمندانی نیز وجود دارند که تماس مستقیم آنها با طبیعت کم است. این دسته با استفاده از مستندات تصویری که خود تهیه کرده اند و یا توسط دیگران تهیه شده و در اختیار آنها قرار داده شده است، آثاری را به صورت مجازی تهیه و ارائه می‌دهند. این آثار اغلب تعاملی هستند. البته قابل ذکر است که امروزه تمامی این هنرمندان را در ارائه آثار، وابسته به رسانه های سنتی و یا جدید هستند و آثار بسیاری پیش‌بینی و اجرا می‌شود که در زمان اجرا فقط هنرمند شاهد شکل‌گیری و ویران شدن تدریجی آن بوده است. از این رو ، رسانه نقش مهمی در جهت معرفی و ارائه مفاهیم و زیباشناسی هنر محیطی به عهده دارد .اسمیتسون ،لانگ ومخصوصا د– ماریا در شروع کارشان چنین گرایشی داشتند.

۴-۴-۶ تقسیم بندی دوگانه هنر محیطی از جهت ابعاد و اندازه

اما از منظر دیگر، از لحاظ شکل و ابعاد کارها ،هنرمندان محیطی را می توان به دو گروه عمده تقسیم کنیم:

۱-آنهایی که ابعاد و اندازه وسیعی برای کارشان در نظر می‌گیرد و به کمک ماشین آلات و نیروی انسانی زیاد، دخل و تصرف زیادی در محیط ایجاد کرده، (رویای آمریکایی، همواره به اندازه های عظیم توجه دارد و در این زمینه ،به تظاهر و نوعی سانتی مانتالیسم افراطی هم نزدیک می‌شود و حتی می‌توان قائل به این اشعار شد که :هر چیز بزرگتر و زمخت تر شود، آمریکایی تر می شود؛ مثلاً در مجسمه آزادی و یا مجسمه پرتره ۵ رئیس جمهور در دیواره کوه و...)و حتی به خاطر این رفتاشان ، گاهی مورد انتقاد فعالان زیست محیطی قرار می‌گیرند، ولی آنچه از مستندات و اظهارنظرهای این هنرمندان بر می‌آید، بسیار به مسئله صیانت از محیط طبیعی ،در روند خلق آثارشان اهتمام دارند و این ابعاد وسیع و ماشی آلات است که ناخودآگاه تصور نگرانی را برای منتقدان به وجود می‌آورد و اسمیتسون، کریستو، موریس و هایزر از جمله هنرمندان هستند.

۲- آنهایی کهبه ابعاد قول آسا نمی اندیشند و معمولاً کمترین دخل و تصرف را درمحیط ایجاد می کنند و ابزار ساده و دست را به ماشین آلات ترجیح داده و از همان مواد و مصالح موجود در محیط، مثل شاخه و برگ و سنگ و یخ و ... برای خلق اثر بهره می برند. گلدزورثی ،لانگ ونادعلیان از جمله این هنرمندان هستند.

کارهای دسته اول بیشتر به آرمان‌های« هنر زمین» و «هنر خاکی» نزدیک است و کارهای دسته دوم با آرمان‌های« هنر محیطی» (در بخش تعریف ها که در ادامه همین بحث می آید، شاخه های مختلف هنرهای محیطی معرفی می شوند.) اگرچه هر دوی این دو دسته دقدقه های مشترکی درباره ارتباط انسان با محیط دارند، ولی به نسبت روح کارهای دسته دوم به روح طبیعت نزدیک تر است و به نظر می‌رسد اصالت بیشتری در هماهنگی با ضرب آهنگ طبیعت داشته و به نوعی «شاعرانگی» و «عرفان» نزدیک می‌شود و ما را بیشتر به یاد نقش «شمن»ها می اندازد(به این مسئله کمی جلوتر باز خواهیم گشت) ولی کارهای دسته اول به خاطر ابعاد و جنجالی بودنش، این توانایی را داشته که توجهات عمومی و رسانه بیشتری را به خود جلب کرده و بنابراین محملی باشد برای پیام رسانی جهانی در قبال بحران محیط زیست.

۶-۴-۵ انواع هنر های محیطی

با این کلیتی که بیان شد اکنون بهتر می‌توانیم در ادامه انواع هنر محیطی را از نظر شباهت ها و تفاوت ها و دغدغه ها و حیطه فعالیت هر کدام مورد بررسی قرار دهیم.

۶-۴-۵-۱ هنر محیطی

اغلب شامل دغدغه‌های بوم شناختی است، اما این تنها خصیصه قابل ذکر این نوع هنر نبوده و اینگونه هنری، تعاریف متنوع و متغیری داشته است. این تنوع توصیف ها از اولین روزهای پیدایش واژه، که بیشترایده های هنری هنرمند مدنظر بود، تا به امروز که بیشترین دغدغه اش حفظ محیط زیست است، را در برمی‌گیرد . تفاوت لغوی Environmental و Ecological

بیشتر به تفاوت محیط و فضا بر می گردد. در تعریف لغوی واژه اکولوژیکال مشخصاً به اکوسیستم‌ها و چرخه های زیست محیطی و در ارتباط متقابل ارگانیسم های زنده در محیط توجه می‌شود ولی در تعریف لغوی؛ واژه«انوایرومنتال» بیشتر هر نوع شرایط و فضای خارجی را مدنظر داریم. پس از این واژه اخیر، عمومی تر بوده و دامنه از فضا تا واکوسیستم ها را در بر می‌گیرد. حتی مواردی چون سیاست های انرژی، بازیافت کاغذ و حیات ریز ارگانیسم ها قابلیت آن را دارند تا تحت لوای این واژه طبقه شوند.

۶-۴-۵-۲ هنر بوم شناختی.

هنر ترمیمی ، به شاخه ای از هنر اطلاق می شود یابی و ترمیم طبیعت آسیب دیده و اکوسیستم های صدمه خورده یا حتی آلوده را وجه همت خود قرار داده و در این راستا عمل می‌کند. البته این شاخه را معمولا شکلی از اکو آرت می‌داند. مناقشات برسر هنری نامیدن این شاخه از هنر محیطی بسیار است.«مل چین» و« تیم کالینز» از هنرمندان شاخص این شاخه محسوب می شوند، اگرچه در شاخه اکو آرت و اکوونشن هم قابل طبقه بندی می باشند.

۶-۴-۵-۴ اکونشن آرت

Envention Ecology Ecoventio

از ترکیب دو واژه و یعنی «بوم شناسی»و ابداع به وجود آمده و به گرایشی از هنر زیست محیطی اشاره دارد که بر خلاف اکو آرت ، بیشتر هنرمند محور است و کمتر مشارکتی . این شاخه هنری ، با هدف تغییر شک فیزیکی یک زیست بوم مشخص، راهکاری خلاقانه را در پیش میگرد.التبه باد توجه داشت که این واژه ، واژه ای نو است و بسیاری از کار هایی را که روزی با عناوین دیگر از قبیل لند آرت مینامیدیم ،امروز و با این تعریف،اکوونشن آرت می خوانیم . این شاخه هنری بیشتر متضمن ارائه اثر (مثلا در نمایشگاه)است و امروزه و با گسترش موجی موسوم به «ارائه گری»بیشتر مورد اقبال واقع شده است.

۶-۴-۵-۵ هنر در طبیعت

اصطلاحی است که بیشتر به مذاق اروپاییان خوش آمده و آن را به کارهای هنرمندانی از قبیل «اندی گلدزورثی» و «نیلز اُدو» اطلاق می کند استفاده از مواد طبیعی که در محیط یافت می شود مثل گل ،شاخه گل، تکه های یخ و غیره برای خلق فرم های زیبا ،از مشخصات این شاخه از هنر محیطی می باشد. هنر در طبیعت، گونه‌ای مینی‌مالیسم رمانتیک است که می کوشد از زیبایی انتزاعی و دکوراتیو بالقوه‌ای که در فرم‌های ناپایدار طبیعی وجود دارد، الهام گیرد. از این رو، دراین شاخه هنری، خبری از محتوای غلیظ سیاسی، فمینیستی و یا حتی اکولوژیک نبرده و پیام در این آثار بسیار نهفته و پوشیده است.پروژه های هنر در طبیعت، بیشتر اجراهای فرمال و یا چیدمان‌های site specific که در دقت کار شده هستند که عکس هایی به دقت فکر شده، از آنها گرفته شده است، در بیان تفاوت این شاخه با لندآرت می توان به این نکته اشاره کرد که پروژه های هنر در طبیعت ،در مقیاسی کوچکتر خلق شده و شخصی ترند. برخی آثار هنری باستانی از قبیل نقاشی های روی شن تبتی ها یا آثار قوم ناوایو که از بذر و گل ساخته می شده و یا حتی نقاشی زن را که با ماسه های رنگی خلق می‌شود، می‌توان پیشینه و تبار و هنر در طبیعت دانست که نشانه‌هایی از سمبلیسم و سنت فرهنگی آن اقوام را نیز در خود دارد. هنر در طبیعت و لندآرت ،همپوشانی دارند که نمونه ی بارزش را می‌توان در «دایره های صفر» تصویر ۳۶ اثر دانیل دنسر دید. او مدت هاست بر روی پروژه دایره‌های صفر کار میکند. در مناطقی از طبیعت که در آن ها به واسطه دخل و تصرف بی‌رویه انسان، تخریبی صورت گرفته و اکوسیستم به هم خورده، دایره هایی با مواد طبیعی،همانجا ایجاد می‌کند که به طرز بسیار

نیرومند، نظرها را به خود جلب کرده و همانند یک هشدار قوی عمل می کند. دایره های او یک حس ماندالایی پر انرژی با خود دارند که در اینجا در خدمت یک هدف اخلاقی در قبال محیط زیست در آمدند. بسیاری از هنرمندانی کارهایشان را می توان ،هنر در طبیعت خواند، ترجیح می‌دهند هنرمندان لند آرت به شمار آیند.

۶-۴-۵-۶ هنر خاکی

اصطلاح قدیمی‌تر است که در دهه های ۶۰ و ۷۰ میلادی رواج یافت و بیشتر در خارج از ایالات متحده به کار برده می شود. اطلاق این واژه به دسته از آثار هنری تا به امروز هم ادامه دارد. جان مایه این شاخص در هنر،خلق اثر هنری در فضای خارجی و بر روی زمین است.اسمیتسون، لانگ، اوپنهایم، از پیشگامان این شاخه محسوب می‌شوند که با قدم زدن و جلو عقب رفتن بر روی ساحل شنی، اشکال هندسی ایجاد کرده و آن را برای نخستین بار، لند آرت نامیدند .در بیان تفاوت این شاخه با شاخه هنر در طبیعت، می توان به مفهومی تر و نمادگرا تر بودن آن اشاره کرد. یکی از زیرشاخه های لند آرت Crop Art است که به آسانی اطلاق می‌شود که از ساختن اشکالی بر روی مزارع کشاورزی، اغلب به کمک ماشین آلات سنگین و تصویربرداری آن از بالا ، به وجود می‌آید، مثل کارهای رابرت موریس. البته بسیاری از معتقدان هنری با تسامح از اصطلاح لند آرت، برای اشاره به دامنه گسترده‌ای از شاخه های هنری از هنر محیطی تا هنر زمین و ... استفاده می کنند.

این «کانستر» و «والیس» بودند که برای اولین بار در کتاب خود، (۱۲
پیشنهاد کردند که به جای اصطلاح «لند آرت» از «انوایرونمنتال آرت » استفاده شود. در آغاز مراد از انوایرونمنتال، بیشتر ناظر به معنای لغوی آن که به فضا اشاره داشت، بود. ولی امروزه مراد از این واژه بیشتر ناظر به کارکردهای زیست محیطی و ارتباط آن با هنر است. شاید زمانی، اصطلاح لند آرت مفاهیم دیگری را در ذهن تداعی می کرده ولی آنچه امروزه با شنیدن این واژه به سرعت از ذهن ما میگذرد ،بلدوزری مشغول به کار در چشم اندازی طبیعی است. از این رو، کاربرد انوایرونمنتال به جای لند آرت ،برای روزگار ما متناسب تر به نظر می رسد.

۶-۴-۵-۷ هنر زمین

این شاخه به عقیده من ترجمه صحیح اش «هنر زمین» است و نه زمینی و یا خاکی، که خود، زیر شاخه ای از لند آرت به شمار می‌آید. ایده تغییر شکل زمین به شیوه ای زیباشناختی، قدمتی به درازای حضور آدمی بر زمین دارد و نمونه خصیصه نمای آن کارهایی است که بومیان آمریکای شمالی در مزرعه هایشان انجام می‌دادند ،ولی اولین اثری که این نام را بر خود داشت ،توسط «هربرت بایر» و در سال ۱۹۵۵ به انجام رسید. ولی این اصطلاح رواج عام نیافت تا اینکه در سال ۱۹۶۹ ، «گالری داون» در نیویورک، نمایشگاهی با این عنوان یعنی هنر زمین برگزار کرد و از آن پس از این اصطلاح پذیرفته شده و بر شاخه ای از هنر اطلاق شد. از این حیث، هر یک از کارها و آثار زیر را می‌توان هنر زمین دانست:

–جابجایی حجمی از خاک از فضای بیرونی به فضای درونی

–کندن حفره های عظیم در زمین و ایجاد اشکال به وسیله آن ها

. سازه های حجمی که در فضای بیرونی، را با موادی چون سیمان، ساخته میشود

سبک کار هر چه باشد، استفاده از زمین به عنوان زمینه ،ماده خام و بومی برای خلق ایده هایی از جنس هنر مفهومی، مشخص از همه آثاری است که به عنوان هنر زمین شناخته می‌شوند. در این شاخه ،اعتقاد بر این است که زمین ،مکانی برای قرار دادن اثر نیست، بلکه خودش اثری هنری است. از چهره های شاخص این هنر می توان به موریس، هایزر، والتر دی ماریا، نانسی هولت (همسر اسمیتسون) و اسمیتسون اشاره کرد. نباید از این نکته غافل شد که این شاخه هنری، زیرشاخه ای از لند آرت است. اما چند نکته دیگر که در این باره می بایست مطرح شود، این است که برخی از آثار معماری با ابعاد بزرگ نیز، گاه تحت تاثیر لند آرت دسته بندی می شود. همچنین هنر در طبیعت مفهومی است که با لند آرت قرابتی تمام دارد ولی از لحاظ مصالح به کار رفته در آن و نیز شخصی تر بودند و طبیعی تر بودنش، تفاوت‌های میان این دو شاخص سر بر می‌آورد.اکو آرت و غایب نهایی حفظ محیط زیست را تعغیب کرده و فعالیت مستقیم در این راستا است. از سوی دیگر و با اینکه اغلب هنرمندان، هنر در طبیعت و هنر زمین را تنها معطوف به گرایشات محیط زیستی نمی دانند ولی در نهایت نمی توان از هم خانوادگی این شاخه ها با اکوآرت چشم‌پوشی کرد. نکته در اینجا است که هنر در طبیعت و هنر زمین در نزد هنرمند ، به مدیومی برای بیان خود و ایده‌های خود در قبال طبیعت و محیط زیست بدل می‌شود. اصطلاح

اکوآرت نیز از سال ۱۹۹۰ وضع شده و امروز بسیاری از آثاری را که پیشتر تحت عنوان لندآرت دسته‌بندی می کردند، می توان از اکوآرت دانست.

۶-۴-۶ نگاهی به اندیشه ها و ایده های کریستو و اسمیتسون؛آغاز راه

اگر بخواهیم هنر محیطی امروز را در تمامیت اش ،از جهات مختلف مورد بررسی قرار دهیم ، چاره ای نداریم جز اینکه کمی به عقب برگردیم و آرمان‌ها و دغدغه های آن را از دل آثار و عقاید هنرمندان اولیه آن در مغرب زمین ،به خصوص ایالات متحده که مهد این هنر محسوب می‌شود، کنکاش کنیم. چیزی که در تمام این کارها ،مرکزی و مشترک است صرفاً واداشتن ما به دیدن یک کار نیست، بلکه تحریک اندیشه، ارائه عقاید و باقی گذاشتن ما با موضوعی برای اندیشیدن درباره «زمین» و« محیط زیست» است.(اسماگولا ،۱۳۸۱، ۴۲۸) باید توجه داشت که این آثار اولیه، بیشتر بازتاب دهنده دغدغه های شخصی هنرمند و یا به بیان بهتر، مکاشفه و شهود هنرمند میباشند، و به مرور و با بروز بحران جهانی زیست محیطی و ظهور فناوری های تاثیرگذاری مثل اینترنت، شکلی جدید به خود گرفت، به این صورت که از یک تجربه صرف محیط و مکاشفه مکان فراتر رفت و با مسائلی هم چون تعهد و مسئولیت گره خورد. از این منظر دو تن از شاخص‌ترین هنرمندان این هنر در دهه‌های ۶۰ و ۷۰، یعنی کریستو ، اسمیتسون را در مورد بررسی قرار می دهیم.

۶-۴-۶-۱ کریستو

کریستو یاواچف، هنرمند بلغاری تبار متولد ۱۹۳۵ ، در همکاری همیشگی خود با همسرش « ژان کلود» ، در بسیاری از آثار مهم اش مثل «فنس روان» و تمام کارهای بسته بندی شده اش ، اصرار میورزد که از طریق درگیر ساختن شمار فراوانی از مردمان به گوناگون ترین روش ممکن، هنر همگانی می آفریند که البته مفهومی نیز هست. تمام طرح های وی که تلاش های جمعی بسیاری از مردم را سبب می‌شود ، مسائلی که ارتباط تنگاتنگی با همه ما دارد متمرکز است: نقش فرد در جهانی پیچیده که جوامع و مسائل آن به هم وابسته است حدود و مراقبت‌های تکنولوژی و اثرات قانون و دولت بر زندگی ما و... در واقع آموزش های سوسیالیستی او در بلغارستان و در خانواده‌ای که در محافل علمی و هنری به یک اندازه فعال

بود. او را آماده ساخت تا از طریق هنر خود با مسائل گوناگون اجتماعی که جهان ما با آن مواجه است،مثل: اقتصاد، سیاست و محیط زیست روبه‌رو شود. به همین دلیل،او به زودی فضای گالری ها را رها کرد و «جهان خارج» را برای خلق و ارائه آثارش برگزید. درگیر ساختن خیل زیادی از مردم در حین روند ساختن اثر، آن هم در گفت و شنودی متعهدانه درباره هنر و محیط و بسیاری از مسائل مربوط به انسان و محیط، هیجان انگیز ترین جنبه ترک محدوده گالری و انجام کارهای وابسته به مثلث اجتماع –محیط –مکان و زمان بود.(همان منبع،۳۸۹) مثلا او در کاری به نام «ویترین بسته بندی شده» سعی دارد «تفکر» و جانشین« توهم» و اندیشه را جایگزین کالا های پیش پا افتاده نماید، چرا که در جامعه سراسر مصرف زده مادی و مالکیت اندیش ،این ویترین های بدین شکل درآمده، ما را به صورتی خلاف معمول و با احساس و فضا آشنا می‌سازد و نه با «اشیا» و از این راه ما را به نقش فرهنگی خود به عنوان مصرف کننده به تفکر وا می‌دارد .(همان منبع ،۳۹۱)وقتی او در۱۹۶۹ ، موزه هنرهای معاصر شیکاگو را بسته‌بندی کرد، با وجود مخالفت‌های منتقدین محلی« یان واندر مارک» مدیر موزه، در مقدمه ای برای کاتالوگ نمایشگاه ،در دفاع از عقاید کریستوف این چنین نوشت:

(با کل ایده موزه مدرن و مفید بودن آن به معنای آماده حمل شدن ، بنای بسته بندی شده کریستو موفق می‌شود تا همه معانی همراه با موزه را هجو کند: آرامگاه، محل سپردن اشیا گرانبها،قصدی برای«بسته بندی » سراسر تاریخ هنر.)(همان منبع ،۳۹۲)

با وجود همه نقد های موجود، دست آخر از کریستو به خاطر آنکه بیش از هر هنرمند دیگری به فکر و اندیشه دامن زده است، قدردانی شد و از این حیث از هنر محیطی در در اصیل ترین وجه خود، هنری مفهومی و ایده مبنا محسوب می‌گردد که می‌خواهند اندیشه را جایگزین سطحی نگری و توهم کند. در همین راستا، کریستو در مصاحبه ای با «جاناتان فاینبرگ، استاد سرشناس تاریخ هنر در دانشگاه ییل، چنین می گوید:

« ما در جهانی اساساً اقتصادی، اجتماعی و سیاسی به سر می‌بریم. جامعه ما به سوی توجهات اجتماعی هم نوعان ما و به سوی جریانی که مسئله زمان ماست هدایت می‌شود... به همین جهت است که گمان می‌کنم امروزه هر هنری هرچه کمتر سیاسی، اقتصادی و اجتماعی باشد، کمتر امروزی است.»(همان منبع،۳۹۷)

بر همین اساس از کریستو در جهانی که به طرز غم‌انگییز نیازمند فعالیت اجتماعی معنادار و هدفمند است، فرصتی به مردم می‌دهد تا در اقدم جمعی ساختن طرح هایش شرکت جویند و به این ترتیب، در حین مواجهه با امری زیباشناسانه در ارتباط با محیط، با عمیق ترین چالشهای روز جهان آشنا شده و به نقش فرهنگی خود در اجتماع واقع شوند؛ از این بابت است که «روند »و «مواجهه» و «تعامل» در جریان آثار کریستو و کلا هنرمندان محیطی بسیار حائز اهمیت است. چنان که خود کریستو درباره آثارش چنین می گوید:

«نمی‌توان گفت که یک اثر هنری صرفاً چیزی را ارائه می‌دهد که هنرمند در نظر دارد. نرده روان، پرده دره و طرح‌های قبلی، این تعامل بسیار گسترده را دارند. دامداران کالیفرنیا یا گاوچرانهای کلرادو در میافتند که اثر هنری نه فقط پارچه و فولاد و سیم،بلکه تپه، باد و ترس و دلهره است ؛آنها واقعاً کل این عواطف را نمی تواند از هم جدا کنند اثر هنری آن تجربه زیستی به مدت چند ماه یا سال بود. اینکه قدردانی این دام دارها از هنر به نحوی پیچیده صورت می‌گرفت برای پاداش خوبی است. یعنی ،نه فقط از راه رسمی، و نه فقط از راه بشری، بلکه با همه این جنبه‌ها بر روی هم؛ آنها می توانند دریابند که گاوهاشان، آسمان، باد، تپه ها، اصطبل و مردم بخش از نرده روان هستند.»(همان منبع،۴۰۰)

این اظهارات چیزی نیست جز همان غایتی که سواد آموزی زیست محیطی در پی آن است و همچنین ارتباط تنگاتنگی دارد با مقوله زیباشناسی محیطزیست و مخصوصاً رویکرد تعاملی آن (که در بخش۶-۲-۳-۱ به آن اشاره شد). و هنر محیطی، در واقع مجموع همه این دغدغه ها – ست که به سطح عملیاتی رسیده است.خلاصه اینکه باید گفت در همه طرح‌های کریستو، تاکید بر نوعی تجربه زیبا شناختی از محیط است، اما مهمتر از این، آثار او از قلمرو زیباشناسی سنتی و متعارف فراتر می‌رود، چندان که مردم را با زیبا گرایی خود آشفته می‌کند، آن را به پرسش در مورد مسئولیت هنرمند و خویش وامی دارد و بینش های تازه ای نسبت به زندگی روزمره و محیط و تجربه هنری فراهم می‌آورد.

۶-۴-۶-۲ اسمیتسون

همانند کریستو، رابرت اسمیتسون، هنرمند آمریکایی متولد ۱۹۳۸ و متوفی به سال ۱۹۷۳ در یک سانحه هوایی در جریان یکی از کارهایش ،هنر خود را به منزله شکلی از دانش تخصصی جهان می‌بیند. نظام های محیطی، باستان‌شناسی، تکامل و روند های آلی زمین و محیط زیست در کنار این هنرمند و نویسنده اندیشمند گنجانده شده است . کارهای زمینی او، در واقع، تاملاتی بودند درباره نقش دگرگون کننده و تاثیرگذاری که هنر می‌تواند در درک نسبت میان ما و محیط ایفا کند.(همان منبع ،۴۰۵)اسمیتسون فرد ذاتا خوش بینی بودکه زشتی و انحطاط و بحران جهانی را به عنوان عناصر مثبتی می دید که در انتظار بینش و اندیشه دگرگون کننده هنرمند است و خود و هنرش را در چنین مقامی می دید. برداشت های او از هنر، نقش نوینی برای بیننده نیز در بر داشت. تجربه مستقیم زمین و تامل در چشم انداز معاصر، فاخرسندی اسمیتسون با نظام گالری ها و نوع هنر به نمایش درآمده در آنها، یکی از عوامل محرکی بود که به درگیر شدن اش در هنر محیطی(یا زمینی) منجر شد.وی معتقد بود که بیشتر آثار معاصر، بیشتر از حد تخصصی و خود آیین اند و فاقد حوزه فکری و ماخذ مشخص برای درگیر کردن مردم در گفت و شنودی بدیع یا جهان، به نحو انضمامی. (همان منبع،۴۰۵) بنا به نظر اسمیتسون، هنر تازه و همگانی تری لازم بود – نه مجسمه سازی در ابعاد غول آسا– بلکه کاری که مسائلی را می آفریند و تشخیص تازه ای نسبت به زشتی و زیبایی، پیشرفت و ویرانی فراهم می‌آورد. هنر وی از این بابت همگانی بود که در دسترس هر کس که تصورات و تجربه‌های درون آنها می اندیشید و با آن مواجه می‌شود، قرار داشت .و در نتیجه هنر او مانند دانش، هرگز به مالکیت در نمی آمد، فقط درک می شد. از این حیث، آثار زمینی او به عنوان خدماتی عمل می کردند که ادراک ها و احساسات و نگرش های تازه ای را درباره زمین ، رشد صنعتی و ارتباط ما با محیط و حتی جامعه، برای ما به ارمغان می آورد. نخستین قطعاتی که اسمیتسون خلق کرد، در واکنش مستقیم نسبت به مطالعات نظری اش درباره روند های طبیعی و زمین‌شناسی و علاقه اش در ارتباط با مستقیم و بی واسطه با طبیعت بود .هر یک از این قطعات که او آنها را«نا مکان» می نامید،معمولا شامل یک نقشه شکل نگاری دیواری همراه با یک صندوق فلزی حاوی قلوه سنگها در زیر آن بود. خاک و کانی ها از ناحیه ای که در نقشه نشان داده می شد، گردآوری و به گالری منتقل شده بود و این گونه میان نقشه یا «مفهوم» و واقعیت انضمامی شیء طبیعی (قلوه سنگها) ارتباط برقرار می‌شد.(همان منبع،۴۰۷)روند شکل گیری زمین و آنتروپی(میزان بی نظمی،یا

تصادف در یک منظومه) مفاهیمی بودند که اساس بسیاری از آثار بعدی وی را فراهم آوردند .در ۱۹۶۷ در بازار هنر، که در مجموعه یادداشت های وی که به همت همسرش« نانسی هولت» جمع آوری و منتشر شده و در دسترس است. در تبیین ادراکش از قضیه آنتروپی اظهارنظر جالبی دارد:

«اکنون می خواهیم برگشت ناپذیری جاودانگی را با استفاده از تجربه ساده برای اثبات آنتروپی ثابت کنم. در ذهن تان جعبه شنی را مجسم کنید که نیمی از آن ،شن سیاه و نیم دیگرش شن سفید است. کودکی را انتخاب می کنیم و او را وامی داریم صدها بار در جهت عقربه ساعت در جعبه برگردد تا آنکه شن مخلوط شود و به رنگ خاکستری درآید؛ اما پس از آنکه او را بر خلاف جهت عقربه های ساعت دوانیدیم همان تقسیم بندی اولیه حاصل نخواهد شد، بلکه درجه بیشتر به همگن تری از خاکستری و بالارفتن آنتروپی را خواهیم داشت.»

اسکله حلزونی در واقع، شیفتگی اسمیتسون را به مفهوم آنتروپی و پیوند آن با طبیعت،در خلق اثری با معنای پیچیده و زیبا نشان می‌دهد. شکل مارپیچ در این اثر، نمادی قدرتمندتر از خود جریان حیات می شود که مدام به سوی بیرون گسترش می یابد، در حالی که همزمان از درون کاسته می شود. همین رویکرد، در تپه حلزونی و دایره شکسته نیز عینا تکرار می شود.

خلاصه اینکه سالها پس از مرگ نابه هنگام اسمیتسون، عقاید و اندیشه های او همچنان بر ادراک هنرمندان امروز این حیطه، از هنر و طبیعت تأثیری ژرف می‌گذارد و اندیشه را به میانجی‌گری مصاف هنر و محیط فرا می خواند. میراث اسمیتسون در ما حس گسترده‌ای از جهان، حسی پیچیده، پویا و درست انسان با طبیعت را یادآور می شود. او در این باره نوشته است:

«ما حافظه داریم از چیزهایی از یاد رفته گذشته های دور و از زمان ما قبل تاریخ ،به عبارت دیگر چیز هایی هستند که نمی‌توانیم به خاطر آوریم، اما رد پایی در پشت سر باقی گذاشته اند»

اسمیتسون با عقاید و کارهایش در هیبت یک «شمن» ظاهر می گردد با تذکار و تداعی آن درک بی واسطه انسان از طبیعت در گذشته های دور، دوردست هایی آینده را به گذشته های دور پیوند می زند و این همان آرمان امروزی هنرهای محیطی است که ب سیاقی جدید و در پیوند با

مقتضیات روز و در مشارکت با فناوری های تازه یافته و سازمان‌های مختلف و دیگر نه به آن شکل مکاشفه گون و شخصی گذشته، ولی بر بستری که آن هنرمندان بزرگ فراهم کردند، به مسیر خود ادامه می‌دهد. از این حیث، وقتی به آراء و آثار هنرمندان هم دوره این دو هنرمند مثل:دِ– ماریا، هایزر، سایمندز، ایکاک و اپنهایم مراجعه می‌کنیم یا همین دغدغه –ها، که به یک بیان و ریخت شخصی درآمده اند مواجه می‌شویم .

حساسیت به خرج داده شده در مشخص کردن انواع مختلف هنرهای محیطی و همچنین بیان بخشی از آراء و افکار هنرمندان بزرگ این هنر در مغرب‌زمین، که محمل اصلی زایش و پرورش آن بوده است، اینک زمینه را برای پرداختن به جوانب دیگر هنر محیطی، اعم از اهذاف،دغدغه‌ها و غایات اش در روند تکامل منطقی آن تا به امروز بر اساس بروز مسائل جهانی جدید و همچنین موقعیت آن در تحولات تاریخی هنر و به طور کلی همه مسائل مرتبط با آن، چه در غرب و چه در ایران، تا آنجا که به موضوع این پایان‌نامه مرتبط می باشد مهیا کرده‌است. در ادامه به نحو جزیی تری به این مسائل خواهیم پرداخت.

۶-۴-۷ هنر محیطی به مثابه هنری مفهومی و متعهد

طبق تعاریف رایج هنری، هنر محیطی را نمی‌توان مدرن قلمداد کرد؛ چرا که بر طبق آن تعارف ، هنر نباید در خدمت هیچ هدفی باشد بلکه باید خود آیین بوده و واقعیت خاص خودش را خلق کند.(گابلیک،۱۳۸۷،۳۹) به باور فرد متعهد به مدرنیسم راه نجات هنر،خودبسندگی آن است... تنها راهی که هنر برای حفظ حقیقت خود در اختیار دارد حفظ فاصله از جهان اجتماعی ای است که دیگر نمی‌تواند تاییدش کند– ناب و خالص ماندن. کلمنت گرینبرگ معتقد بود:

«اثر عبارت است از یک سطح رنگ شده، نه چیزی بیشتر و معنای آن تماماً زیباشناختی است»(همان منبع،۳۸)

هنر محیطی، از این حیث، در ذیل هنر مفهومی قرار می‌گیرد که در اواسط دهه ۶۰ میلادی، با گذر از ماده هنری و میل به ایده هنری، ماده را تماماً به خدمت ایده و مفهوم گرفت و از این بابت ، هر چه بیشتر خود را به آمال پست– مدرن نزدیکتر کرد: نقد کنایه‌آمیز و پارادوکسیکال واقعیت‌های موجود که عموماً فاجعه‌آمیزند؛ نگاه حسرت بار و نوستالژیک گذشته پیشا–مدرن؛

تلفیقی ژانر ها نگاه فرا– منطقه‌ای و گلوبالیته بحران‌های جهانی مثل آلودگی محیط زیست؛ توسل به انواع رسانه های مجازی و دیجیتال برای خلق ،ارائه و ثبت خود؛ توسل به اسطوره های باستانی.(مک– لوهان) یکی از عوامل مهمی را که باعث رفتن جهان به سمت یک دهکده واحد جهانی می‌شود، بروز دغدغه‌های مشترک جهانی می دانست که یکی از این مسائل مشترک، همانا بحران فراگیر زیست محیطی است..«چارلز جنکز» در این باره معتقد است:

«ممکن است تنها این مشکل یا « دشمن »مشترک باشد که جهان را در نبرد اخلاقی متحد سازد که به قول برخی فلسفه «همسنگ اخلاقی جنگی» است... مردم از نظریه سی سال علم ضروری و پست مدرن اکولوژی مطلع خواهند شد که تمامی موجودات زنده و بی جان روی زمین با هم در ارتباطند با قابلیت مرطب شدن را دارا می باشد.»

از این لحاظ، هنرمندان محیطی در تئوری مک لوهان از جایگاه منحصر به فردی برخوردار می‌شوند، چرا که در سوق دادن جهان به سمت یک دهکده واحد، با مسائل و دغدغه ها و آرمان‌های واحد از قابلیت و پتانسیل قابل ملاحظه ای برخوردارند.

«لوسی لیپارد»در زمره نخستین کسانی بود که به طغیان گسترده در میان هنرمندانی پی– بردند که تن به پذیرش چشم انداز محدود« هنر برای هنر» ندادند. در کتابش، لعاب، می نویسد:

«در حالی که برخی هنرمندان هرگز اعتراض به موقعیت حاشیه ای و منفعل هنر نکرده‌اند... دیگران طی دهه گذشته دست به تلاش های آگاهانه برای مبارزه علیه کالایی شدن بی امان فراورده های شان و خروج از گالری ها و موزه ها و ورود دوباره به جهان خارج زده اند... آنها پرسش‌های بزرگتری مطرح کردند و وقتی سر خود را از روی بوم ها و فولاد هایشان با بلند کردند، سیاست، طبیعت، تاریخ واسطوره را دیدند و شیوه‌های جدیدی مثل «هنر مفهومی»،« هنر محیطی»،« فرآیندی»،« بدنی» و «اجرایی» پدید آوردند.»

بخشی از اهمیت اسمیتسون برای لیپارد، که همواره جایگاه محترمانه ای در نوشته‌های وی دارد، در این است که او نخستین هنرمند از نسل خود بود که به سرنوشت زمین (محیط) و مسئولیت سیاسی و هنرمند در قبال آن پرداخت.تمام سعی لیپارد، ابطال این عقیده مدرنیستی بود که

برای بودن در جهان باید دست از هنر کشید یا برای بودن در هنر باید از جهان کشید.«دنیل بل» در همین راستا می گوید:

«ما کورمال کورمال در پی دستگاه واژگانی می‌گردیم که ظاهراً واژه کلیدی اش« حد و مرز» است:، حدومرز برای رشد، حد و مرز برای تخریب محیط زیست ،حد و مرز برای صلاح ها ،برای دستکاری کردن زیست شناسانه طبیعت.»(همان منبع،۴۸)

در همین راستا یکی از مقاصد کریستو، هم که به دلیل بسته بندی کردن اشیا، ساختمان ها و چشم اندازها معروف است .این است که دیگران را تحریک کند که در جریان خلق هنرش مشارکت کنند. وی معتقد بود که هنرمند، تا قبل از عصر ویکتوریا ،همواره مردی بود که چیزها را می‌ساخت و کنار را هم می گذاشت. امروزه عالم هنر کل هنرها را دستکاری و بدل به واقعیتی تخیلی می کند. طرح های خود او... بیرون از جهان هنر به وقوع می‌پیوندد وغالبا مستلزم مطالعاتی مربوط به محیط زیست،دعواهای حقوقی، ساخت مواد و مصالح در کارخانه ها و مهمتر از همه بسیج هزاران نیروی کار داوطلب هستند. (همان منبع ۴۹) این ویژگی اخیر کارهای هنر زمینی و محیطی، بسیار حائز اهمیت است.هنر محیطی به دلیل این خاصیت منحصر به فردش، این قابلیت را دارد که در تماس با خیل گسترده‌ای از مردم که داوطلبانه و مشتاقانه در ارتباط با هنری قرار می‌گیرند که نسبت بی‌واسطه ای با محیط زیست و طبیعت دارد، تبدیل به کلاسی برای ارتقای سطح سواد زیست محیطی شان شود، به همان نسبت که باید بر روی هنری بودن آثار زمینی و محیطی تاکید ورزید، باید بر روی جنبه روشنگری و آگاهی بخشی و هشدار دهندگی اش نیز سرمایه گذاری بیشتری داشت.این تلاش،با نوعی تجربه زیباشناختی که در ذات هر اثر هنری نهفته است نیز همراه است و می‌تواند سطح ذوق زیباشناسانه ایشان را نیز ارتقا دهد. مردم در جریان ارتباط مستقیم با هنر، بهتر از تمام هنرهای دیگر مثل نقاشی و مجسمه‌سازی و سینما و ... و به تمام اقدامات دیگر مثل برنامه های تلویزیونی و سازمان ها و ها و... این فرصت پیدا می‌کنند که به نحوی بی واسطه، محیط زیست را لمس کرده و پی فاجعه که در آن رخ داده است، برده و عمیقاً به این درک برسند که برای ادامه حیات، راهی جز احساس مسئولیت در قبال طبیعت، آشتی با طبیعت و صیانت از آن وجود ندارد. هنر محیطی باید بسیار بیش از قبل، به خود آگاهی نسبت به قابلیت‌های خود در این زمینه برسد و سازمان‌های دست

NGO

اندر کار محیط زیست، می بایست توجه ویژه‌ای در حمایت از این هنر داشته باشند و از قابلیت‌های آن در برنامه ریزی های کلان خود استفاده کنند. منتقدان هنری هم با تحلیل های خود از آثار محیطی، می توانند در رساندن جامعه به این سطح از سواد بصری و زیست محیطی بسیار یاری رسان باشند.