نشریهٔ علمی باغ نظر، ۲۱(۱۳۱)، ۵۵-۶۶ / اردیبهشت ۱۴۰۳
DOI: 10.22034/BAGH.2024.422056.5471

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Art and Media in the Post-Truth Era
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

هنر و رسانه در عصر پساحقیقت

سمانه سراج[۱]، نظام‌الدین امامی‌فر[۲*]

۱. دانشجوی دکتری پژوهش‌هنر، دانشکدهٔ‌هنر، دانشگاه‌شاهد، تهران، ایران.
۲. دانشیار گروه گرافیک، دانشکدهٔ‌هنر، دانشگاه‌شاهد، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۲۵ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۲/۰۱

چکیده

بیان‌مسئله: در سال ۲۰۱۶، پساحقیقت به‌عنوان کلمهٔ سال توسط انجمن فرهنگ لغت انگلیسی آکسفورد انتخاب شد. در دوران پساحقیقت در سال ۲۰۱۶، شکاف بین واقعیت و حقیقت شروع به شکل‌گیری فضایی توأم با حقایق جایگزینی کرد. هنر در این فضا خروجی دیگری است که به‌مثابهٔ توسعهٔ یک رسانهٔ تصویری همه‌جانبه، برای برانگیختن یک تجربهٔ فوری یا معتبر فراتر از مرزهای بازنمایی، وارد بازی سیاسی شده و حقایق جایگزین را در خدمت مخاطب قرار داده است تا حقایق فراتر از مرزهای سنت را دریابند. سؤالات پژوهش به‌شرح زیرمی‌باشد: ماهیت پساحقیقت چیست؟ و هنر در این دنیای پساحقیقت چطور عمل می‌کند؟

هدف پژوهش: هدف این پژوهش شناخت ماهیت دوران پساحقیقت و بررسی عملکرد هنر با توجه به ماهیت پیچیدهٔ دوران پساحقیقت است.

روش پژوهش: روش پژوهش، کیفی به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی است. ابزار گردآوری اطلاعات فیش، مشاهده و ابزار پویشگری نوین است.

نتیجه‌گیری: نتایج پژوهش نشان می‌دهد، عصر پساحقیقت، زمانی است که عرصهٔ هنر به مقوله‌ای انتقادی تبدیل می‌شود. عرصهٔ هنر روابط فضایی را بررسی می‌کند که مخاطب را در مرکز یک بازی حسی قرار می‌دهد و ایده‌ای می‌شود که پویایی غوطه‌ور شدن در حقایق جایگزین را بررسی می‌کند. غوطه‌وری بی‌زمان است و این بی‌زمانی در حال پالایش مرزهای سنتی بین مخاطب، رسانه و شخصیت هنرمند است.

واژگان کلیدی: *هنر، رسانه، دوران پساحقیقت، واقعیت، حقیقت، حقایق جایگزین.*

مقدمه

در سال ۲۰۱۶، پساحقیقت[۱] به‌عنوان کلمهٔ سال توسط انجمن فرهنگ لغت انگلیسی آکسفورد انتخاب شد. واژگان پساحقیقت، از نظریهٔ استفان کولبرت در سال ۲۰۰۵ برگرفته شد. این اتفاقات مربوط به همه‌پرسی بریتانیا در مورد عضویت در اتحادیهٔ اروپا و انتخابات ریاست جمهوری امریکا بود. هر دو رویدادی که در آن‌ها حقایق عینی کمتر از افکار عمومی احساسات محور، اهمیت داشتند (Johnson, 2016). تحلیلگران ادعا می‌کنند، ما در «عصر پساحقیقت» زندگی می‌کنیم که در آن حقیقت و واقعیت به‌طور فزاینده‌ای تضعیف می‌شوند؛ درحالی‌که به حقایق جایگزین[۲] ، شکاف بین واقعیت و حقیقت، ارتقای جایگاه داده می‌شود. بنیسون گری (Gray, 1975)، تعریف مختصر و درعین‌حال چالش‌برانگیزی از مفهوم حقایق جایگزین در عصر پساحقیقت ارائه می‌دهد که برای روشن شدن بحث این نوشتار ارزشمند است. او با صراحت بیان می‌کند، حقایق جایگزین، عبارتی است که به یک رویداد ساختگی اشاره دارد؛ رویدادی که اختراع یا جعل‌شده است تا اینکه واقعاً اتفاق افتاده باشد. حقایق جایگزین قلمرو نویسنده و هنرمند است، نه روزنامه‌نگار یا سیاستمدار. سیمون کارمیگلت نویسندهٔ هلندی می‌نویسد: «نویسنده حقیقت را دروغ می‌گوید و با این بیانیه‌ها فضای متشنجی از شکاف بین واقعیت و حقیقت پیش می‌آید که دنیای هنر را بیش‌ازپیش تحت تأثیر قرار می‌دهد» (Wynants et al., 2020). می‌دانیم حقایق جایگزین،

* نویسندهٔ مسئول: Emamifar@shahed.ac.ir، ۰۹۱۲۳۲۷۲۷۴۴

واقعیت‌ها را در یک روایت مرتب می‌کند و گاهی اوقات آن‌ها را آراسته و تغییر می‌دهد. حقایق جایگزین، ازاین‌جهت صادق است که ادعا نمی‌کند حقیقت را می‌گوید. حقایق جایگزین، می‌تواند جهان را باز کند و آن را روشن کند، اما درعین‌حال آن را زیر سؤال ببرد و حتی می‌تواند دیدگاه متفاوتی ارائه دهد. علاوه‌بر این، حقایق جایگزین به طیف گسترده‌ای از احتمالات اشاره می‌کند. این موضوع به هنرمند امکان می‌دهد واقعیت‌های دیگر را تصور کند، دیدگاه‌های جدیدی را در مورد آینده کشف کند، یا چیزی را نشان دهد که قبل از این ادعا، نمایش آن سخت یا حتی غیرممکن است. بنابراین، حقایق جایگزین، هنرمند را به دنیای ممکن، قابل اندیشیدن و گمانه‌زنی می‌کشاند که هنر را به برخی از علوم در فرمول‌بندی فرضیه‌ها و مفروضات، مرتبط کرده و اندیشیدن خارج از چهارچوب و کاوش در سرزمین‌های جدید را به او می‌آموزد. به نظر می‌رسد تعامل بین صنعت، علم و هنر منجربه توسعهٔ یک رسانهٔ همه‌جانبهٔ سه‌بعدی همراه با پژوهش‌های تجربی در مورد واکنش مخاطبان می‌شود. با توجه به فضای مطرح‌شده دو سؤال مبنا قرار می‌گیرد، ماهیت دوران پساحقیقت چیست؟ و هنر در این دنیای پساحقیقت چطور عمل می‌کند؟ هدف از این بررسی، شناخت ماهیت دوران پساحقیقت و بررسی عملکرد هنر با توجه به ماهیت پیچیدهٔ این دوران از منظر پساحقیقت است. ضرورت بررسی این مسئله به دلیل ناپدید شدن مرزهای هنر در رسانه‌های جدید به وجود می‌آید. در چنین فضایی رسانهٔ هنر، خروجی دیگری است که می‌تواند با تحلیل ماهیت غیرواقعی سیاست و اعمال دست‌کاری آن، در برچیدن جهان پساحقیقت یا ادامهٔ دامنه‌دار آن تأثیرگذار باشد و همچنین در سیاست روزمره، ایده‌های حقیقت و پساحقیقت، به‌ویژه با توجه به زمان معاصر، در هنر می‌تواند ترجمه شود.

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به فقدان پژوهش‌های منسجم در ارتباط با موضوع این پژوهش، تلاش شده با مطالعه و تحلیل در پیشینه‌های مرتبط، ماهیت دوران پساحقیقت در عرصهٔ هنر بررسی شود تا عملکرد هنر را بتوان تحلیل کرد که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

کتاب نله وینتز (Wynants et al., 2020)، با عنوان «وقتی واقعیت، واقعیت جایگزین است: هنر مستند در دوران پساحقیقت» که در جهت تحلیل دوران پساحقیقت و جایگاه واقعیت جایگزین در این دوران، در این پژوهش استفاده شده است.

کتاب نله وینتز (Wynants, 2015)، با عنوان «درون تصویر: غوطه‌وری و نمایشی بودن در هنر» که در جهت تحلیل غوطه‌ور شدن، فرا بردن مرزهای هنر با توسعهٔ انواع مختلف بافت هنر، در این پژوهش مغتنم بوده است.

روش تحقیق

این پژوهش، کیفی به روش توصیفی-تحلیلی به مطالعهٔ ماهیت دوران پساحقیقت و عملکرد هنر در این دوران با تمرکز بر سال ۲۰۱۶ و بعد از آن که کلمهٔ پساحقیقت، واژهٔ منتخب سال شد، می‌پردازد. جامعهٔ آماری، مشتمل بر چند حوزهٔ مختلف اما مرتبط با موضوع بوده و در هر حوزه به دلیل محدودیت پژوهش، تنها به بررسی نمونه‌ای اکتفا شده است که شامل، تحلیل ماهیت سیاست پساحقیقت در سیاست گذشتهٔ هنر با توجه به دو اثر تیسیین و فرانسیس بیکن از دوران گذشته، سیاست پساحقیقت در کتاب مکشوف طرح ونگوگ در مقابل موزه ونگوگ، هنر ریچارد پرینس[۳] در عرصهٔ سیاست پساحقیقت، عکاسی کریستینا د میدل[۴] در دنیای پساحقیقت، هنر پساحقیقت در آثار دانشجویان دانشگاه سالفورد در گالری نیو آدلفی[۵] : (جیلیان داونپورت (۲۰۱۶)[۶] و کیتی‌شاو[۷])، هنر پساحقیقت در آثار هنرمندان بینال ونیز (۲۰۱۹): (سولانژ نولز[۸])، رسانه‌ها در عصر پساحقیقت: «اجرای فناوری پیشرفته»[۹] متعلق به شرکت تئاتر جوریس[۱۰] ، مطالعه شده که به شیوه هدفمند (غیر احتمالی) انتخاب شده تا به بهترین صورت پاسخ پرسش‌های پژوهش مشخص شود.

سیاست پساحقیقت در سیاست گذشتهٔ هنر

همان‌طور که خواهیم دید، روشی که برخی از فیلسوفان، دانشمندان علوم اجتماعی و روزنامه‌نگاران برای درک ماهیت پساحقیقت تلاش کرده‌اند، ناکافی است. برای نمونه، جولیان باگینی در نشریهٔ گاردین می‌گوید، ما در «عصری بدون حقیقت» زندگی می‌کنیم (Baggini, 2017; Eriksonas, 2019). بوفاچی (Bufacchi, 2020)، در نشریهٔ گفتگو می‌گوید، «پساحقیقت، این باور است که حقیقت دیگر ضروری نیست که حقیقت منسوخ‌شده است». در آوریل ۲۰۱۷، مجلهٔ تایم[۱۱] این سؤال را مطرح کرد، «آیا حقیقت مرده است؟». در این تفسیر، «پساحقیقت» نشانگر فرهنگی است که در آن مفهوم حقیقت مرده یا در حال مرگ است. در این زمینه، سامی پیلستروم (Pihlström, 2021)، می‌گوید: «به نظر می‌رسد ما در وضعیت فرهنگی زندگی می‌کنیم که خود، مفهوم حقیقت را به خطر انداخته است». براساس این تفسیر، بسیاری از مردم یا از تمایز بین حقیقت و کذب دست برداشته‌اند یا از ایدهٔ حقیقت ناامید شده‌اند؛ گویی این مفهوم چیزی جز یادگاری از دوران گذشته نیست

(Haack, 2019). ایدهٔ یافتن زمینهٔ مشترکی برای تأمل و استدلال سیاسی که بدون مفهوم حقیقت انجام می‌شود دشوار است. حقیقت به‌قدری با مفاهیم شهودی تفکر، ادعا، باور، قضاوت و استدلال مرتبط است که درک اینکه ترک آن به چه معنا است، دشوار است (Cohen, 2009). همین تفکر شهودی یا استدلال هر هنرمند از حقیقت موجود، در حوزهٔ هنر نیز از گذشته وجود داشته است. در طول قرون، هنرمندان کوشیدند تا حقیقتی را ارائه دهند که یا توسط برخی مقامات عالی‌تر، مانند کلیسای کاتولیک تأیید شده بود، یا با توجه به حساسیت‌های خود نسبت به درک جهان به‌گونه‌ای متفاوت از دیدگاه اکثریت بود. به نقاشی «Noli me Tangere» با تفکر در اثر تیسیین مربوط به سال ۱۵۱۴ (تصویر ۱ الف) یا نمونهٔ معاصرتری از یکی از خودنگاره‌های فرانسیس بیکن (تصویر ۱ ب). این تفکر به وجود می‌آید که، آن‌ها چقدر حقیقت هستند یا نشان‌دهندهٔ چه نوع حقیقت و صداقتی هستند؟ در تصویر ۱ الف، زنی سعی می‌کند مردی را لمس کند که ظاهراً مرد از کنار او می‌گذرد. تیسیین، در این تابلو، صحنه کتاب مقدس را به تصویر می‌کشد (Alford, 2012) که در آن مریم مجدلیه، مسیح را پس از رستاخیز می‌بیند. مسیح به مجدلیه دلداری می‌دهد، اما به او می‌گوید او را لمس نکند، زیرا او به‌زودی به بهشت صعود می‌کند و او نباید به‌ظاهر زمینی او توجه کند. Noli me tangere، به زبان لاتین به معنای، اجازه ندهید کسی به من دست بزند. این لحظه نشان‌دهندهٔ نقطهٔ محوری در تاریخ مسیحیت است که در آن مسیح از مرگ به وضعیت رستاخیز خود می‌رود. استفاده از رنگ و نور با تأکید بر رنگ سفید که ظاهری تقریباً درخشان به پوست مریم مجدلیه می‌بخشد، به کار عمق می‌بخشد. Noli Me Tangere همچنین نقش قابل‌توجهی درزمینهٔ ادبیات پسااستعماری داشته است زیرا بی‌ثباتی ناشی از استعمارزدایی را بررسی می‌کند (Dunkerton & Spring, 2013). این تفسیر متنی، معانی مختلفی را بر اساس پیشینهٔ فرهنگی یا دیدگاه فرد منتقل می‌کند و لایهٔ دیگری از پیچیدگی را به این قطعهٔ چشمگیر اضافه می‌کند. به‌طورکلی، تیسیین با استادی، این لحظهٔ نمادین را درحالی‌که مضامین دین و هنر را برای نسل‌ها تحسین می‌کند، به تصویر کشید و در تصویر ۱ ب، همه‌چیز را می‌بینیم جز چهرهٔ یک شخص واقعی. آناتومی فرد در پشت بازی گویای رنگ و خطوط ناپدید می‌شود.

(الف)

(ب)

تصویر ۱. الف: تیسیین (۱۵۱۴)، به من دست نزن. مأخذ: National Gallery London. ب: فرانسیس بیکن (۱۹۵۶)، سلف پرتره. مأخذ: www.sothebys.com

سیاست پساحقیقت در مقابل سیاست هنر

به نظر می‌رسد که گفته‌های اورول[۱۲] در مورد سیاست در دوران پساحقیقت، درست باشد. اورول ادعا می‌کند، زبان سیاسی برای این طراحی‌شده که دروغ‌ها را درست و قتل را محترمانه جلوه دهد (Clark, 2002). سیاست واژگان کلیدی پساحقیقت، به نظر می‌رسد متکی بر ادعاهایی است که «احساس درستی دارند» اما هیچ مبنایی در واقعیت ندارند. امروزه، برخی از پژوهشگران این عقیده را دارند که «گزاره‌های حقایق جایگزین نه درست هستند و نه نادرست، زیرا در وهلهٔ اول قرار نیست ادعاهای واقعی باشند» (Eagleton, 2012). به نظر می‌رسد که ادعاهای جایگزین که مبنایی در واقعیت ندارند، می‌توانند دنیایی واقعی‌تر را فراهم کنند. در عرصهٔ هنر نیز، حقایق جایگزین می‌تواند به هنرمند در جهت توانمند ساختن او کمکی ارزشمند باشد. با بازگشت به انتخاب واژهٔ سال توسط انجمن دیکشنری‌های آکسفورد، این انجمن دوران مدعی شده را از طریق افزایش استفاده از واژگان پساحقیقت در سال ۲۰۱۶ و فضای سیاسی کلی پس از رفراندوم اتحادیهٔ اروپا را توضیح دادند که شاهد افزایش استفاده از عبارت سیاست

پساحقیقت در انگلستان و انتخابات ریاست جمهوری در آمریکا بود. پیشوند post در سال‌های اخیر به‌طور مکرر در عبارات پس از جنگ یا پس از مسابقه و... استفاده شده است. اما در مورد پساحقیقت، معنای آن از تعینات زمانی حذف شده است. به‌جای ارتباط با زمانی پس از یک رویداد خاص، پس از حقیقت به‌جای آن، زمانی را نشان می‌دهد که در آن مفهوم مشخص‌شده بی‌اهمیت یا بی‌ربط شده است (Johnson, 2016). ژاک لاکان (Lacan, 1998)، با الهام از کویره استدلال کرد، علم به‌وضوح نشان می‌دهد، ماهیت واقعیت فیزیکی، آن چیزی را که فیلسوفان، جهان نامیده‌اند را تشکیل نمی‌دهد، بلکه اگر گفتمان فلسفی را پشت سر بگذاریم، هیچ‌چیز کمتر از وجود یک جهان قطعی نیست. این ادعا اغلب توسط فیلسوفان تحت تأثیر لاکان، به‌ویژه اسلاوی ژیژک (Zizek & Daly, 2003)، که از موضع ماتریالیستی بر ناقص بودن هستی‌شناختی واقعیت تأکید می‌کنند، تکرار شده است. حتی آلن بدیو (Badiou, 2012)، ده سال قبل از توسعهٔ مفهوم خود از جهان، ادعا کرد، فلسفه با تخریب مفهوم جهان آغاز می‌شود. او مانند لاکان می‌داند، فقط توهمی از جهان وجود دارد و تنها در انحراف یا شکست آن است که می‌توان به چیزی واقعی فکر کرد. جریان‌های رئالیستی جدید در فلسفه، یا صرفاً مفهوم جهان را با عینیت یکی می‌دانند، یا آن را به‌عنوان کلیت متافیزیکی که هیچ‌چیز در واقعیت با آن مطابقت ندارد رد می‌کند. موضع اخیر توسط مارکوس گابریل (Gabriel, 2014) تأیید شده است. به گفته او جهان به‌عنوان یک کلیت، ساخت نامشروع قلمرو متناقض همهٔ حوزه‌ها است. از منظر پدیدارشناختی، جهان همیشه به‌عنوان نوعی تجربه در آستانهٔ گم‌شدن است. هانا آرنت با الهام از این دیدگاه پدیدارشناختی، برداشتی مشابهٔ از دست دادن جهان از نظر اجتماعی ارائه کرد و مدرنیته را با بیگانگی نوع بشر از جهان یکی دانست که نه تنها به لطف علم مدرن، بلکه به لطف شیوهٔ تولید سرمایه‌داری نیز رخ داده است (Arendt, 1958). ژان لوک نانسی (Nancy, 1997)، این روند را با این ادعا ادامه داد که «دیگر جهانی وجود ندارد» که کسی بتواند در آن مکان، مسکن و عناصر یک جهت‌گیری پیدا کند. ژاک دریدا (Derrida, 2010)، در سمینار پایانی خود، به‌طور مشابه، مفهوم پدیدارشناختی جهان را با زیر سؤال بردن امکان تجربهٔ قابل اشتراک بحث کرد. آنچه به نظر می‌رسد واقعیت زیر سؤال رفته و حقیقت، آن چیزی نیست که گمان می‌کردیم. حقیقت در سیاست‌های پساحقیقت در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد که با عواطف و احساسات بازی می‌کند و حقایق را نادیده می‌گیرد. ایده، این نیست که کسی را متقاعد کنیم یک دروغ، حقیقت دارد، بلکه برای تقویت تعصبات است. به نظر می‌رسد، غوطه‌وری در حقایق جایگزین نیز در این زمینه، اهمیت زیادی دارد. در اینجا غوطه‌وری کلمهٔ کلیدی است. این به همان اندازه غوطه‌ور شدن است و زمانی که خود را در دنیای دیگری غوطه‌ور می‌کنید، تجربهٔ فیزیکی را تداعی می‌کند (Wynants, 2015). این همان حقیقت جایگزینی است که واقعیت بهتری را تداعی می‌کند. اجرای هنرمند با این سیاست جایگزین در بستر زندهٔ جهان، رابطه‌ای کاملاً متفاوت با بیننده ایجاد می‌کند که نمی‌توان آن را به‌صورت فعال یا منفعل توصیف کرد. به نظر می‌رسد، اختلاف بین آنچه حواس ما به ما می‌گویند و آنچه ما به‌عنوان واقعیت می‌دانیم، غوطه‌وری، بازی می‌کند. بدین گونه یک اثر هنری می‌تواند تعاملی پویا با بیننده ایجاد کند. اگرچه هنر با احساسات بازی می‌کند و فعالانه از آن‌ها برای اهداف بیانی استفاده می‌کند و آن‌ها را دستکاری می‌کند، سیاست آن، اگر قرار است تغییری ایجاد کند، باید با رژیم زیبایی‌شناختی ژاک رانسیر، مطابقت داشته باشد (Ranciere, 2003). سیاست «زیبایی‌شناسی»، رابطهٔ بین هنر و سیاست را بازنگری می‌کند و زیبایی‌شناسی را از محدودیت‌ها رها می‌سازد. ژاک رانسیر پیوند ذاتی خود را با سیاست، با تحلیل وجوه مشترک هر دو آشکار می‌کند، تعیین حدود مرئی و نامرئی، شنیدنی و ناممکن، اندیشیدنی و غیرقابل‌تصور، ممکن و غیرممکن. سیاست زیبایی‌شناسی که به‌عنوان مجموعه‌ای از مصاحبه‌های به‌هم‌پیوسته ارائه می‌شود، جامع‌ترین مقدمه را برای آثار رانسیر تا به امروز ارائه می‌کند که در سراسر تاریخ هنر و سیاست از پولیس یونان تا انقلاب زیبایی‌شناختی عصر مدرن را شامل می‌شود. رژیم زیبایی‌شناختی با جدا شدن از رژیم‌های اخلاقی و شاعرانه که آثار هنری را به بازنمایی‌های ناپایدار و نادرست تنزل می‌دهند، اول تقلید را به هدف اصلی هنر تبدیل می‌کنند، موانع بین اعمال هنری و حوزه‌های اجتماعی و سیاسی را می‌شکنند و هنر را با سیاست، جامعه و اندیشه درگیر می‌کند. کوهن (Cohen, 2009) در اینجا دیدگاه پینتر در سخنرانی نوبل را در مورد جایگاه حقیقت در بازتاب شهروندان، تأیید می‌کند (نه نظرات او در مورد مجوز هنری برای نقض قانون عدم تناقض) و با ادعای رالز[۱۳] در لیبرالیسم سیاسی که یک مفهوم سیاسی از عدالت «بدون مفهوم حقیقت» ارائه می‌کند، موافق است؛ دوم، تصوری از حقیقت که در توجیهٔ عمومی نقش دارد، باید سیاسی باشد. «تصور» یا «درک» از حقیقت، مجموعه‌ای از ادعاها درباره حقیقت است، اگرچه به‌عنوان تحلیلی از مفهوم ارائه نشده است. بنابراین، منظور کوهن از مفهوم سیاست حقیقت، مجموعه‌ای از ادعاها در مورد حقیقت است که برای اهداف تأمل و استدلال سیاسی مناسب است. بااین‌حال، این تعامل

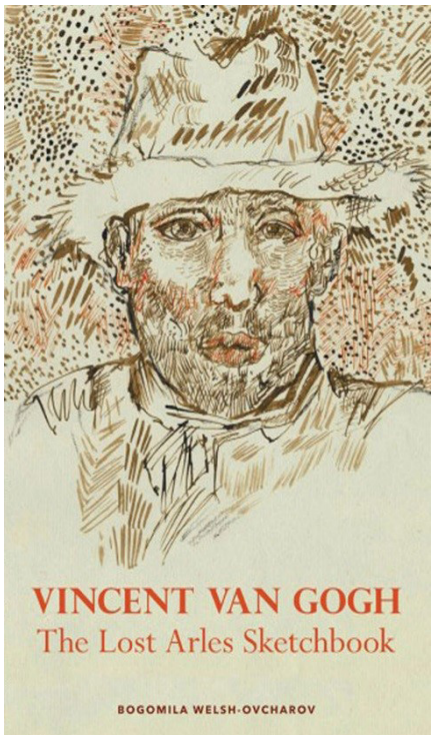
باید مبتنی بر ارائه‌های انتقادی از واقعیت باشد که آنچه در حال حاضر وجود دارد، اما توسط رژیم‌های قدرت مختلف حاشیه‌ای می‌سازد، قدرت بخشد و قابل‌مشاهده سازد. داکس و جیلین (Dockx & Gielen, 2018)، به زیبایی‌شناسی جدید دیگری از واقعیت اشاره می‌کنند. رویدادی که این پژوهشگران را تحت تأثیر قرار داده مربوط به سال ۲۰۱۲ می‌شود. در مارس ۲۰۱۲، یک ساختمان سه‌طبقه شگفت‌انگیز متعلق به قرن ۱۶ واقع در مرکز شهر تاریخی ناپل، معروف به «Ex Asilo Filangieri»، توسط گروهی از فعالان فرهنگی اشغال شد. این ساختمان برای میزبانی مجمع جهانی فرهنگ در سال ۲۰۱۳ بازسازی شده بود و در مرکز بحث بزرگی در مورد عدم شفافیت در مدیریت رویداد و درواقع، خود ساختمان بود. این اشغال یک ماجراجویی سیاسی جدید را در شهر ناپل آغاز کرد. نیروهای سیاسی مختلف برای اولین بار دست‌به‌دست هم دادند و باهم وضعیت فراگیر غیرقانونی و سوءاستفاده از پول عمومی در این دورهٔ بحران را محکوم کردند. ناپل شهری بود از ابتکارات پراکنده از پایین به بالا که توسط جامعهٔ مدنی، گروه‌های سیاسی، فعالان و هنرمندان به اجرا درآمد. این شهر اغلب نقش برجسته‌ای در شکل‌گیری جنبش‌های سیاسی ملی، مانند اعتصابات عمومی، راهپیمایی‌های ضد جنگ و اعتراضات دانشجویی، داشته است. این سیاست نشان‌دهندهٔ نیازها، شیوه‌های سیاسی و وابستگی‌های ملی مختلف، مانند منطقهٔ «Autonomia Operaia»، آنارشیسم یا اشکال مختلف محلی، گونه‌ای مشارکت در سیاست پساحقیقت است.

کتاب طرح ونگوگ در مقابل موزه ونگوگ

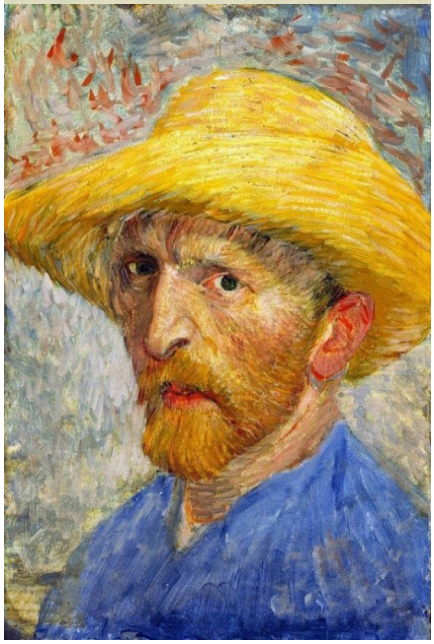
مشاجرهٔ بین مروجین کتاب طرح نویسی ونگوگ (تصویر ۲ الف) و موزه ونگوگ (تصویر ۲ ب) در آمستردام، یکی از نمونه‌هایی است که حقیقت و حقیقت جایگزین در هنر باهم برخورد می‌کنند. موزهٔ ونگوگ با کتاب طراحی تازه کشف‌شده مخالفت می‌کند. تخصص بسیار مورد توجه موزه برای متقاعد کردن کامل مردم به جعلی بودن کتاب طرح کافی نبود (Jones, 2016). در دوران پس از حقیقت، هیاهوی یافتن آثار گمشدهٔ ونگوگ برای جلب‌توجه عمومی و جلب حمایت آن کافی به نظر می‌رسد. درحالی‌که حقیقت کمتر مهم به نظر می‌رسد. کتاب ۶۵ طرحی که توسط کانادایی‌ها یافت شده و امروز در سراسر جهان منتشر شده است توسط موزهٔ آمستردام مناقشه شده است (تصویر ۲ الف). پس از سال‌ها، کتاب طرح گمشده‌ای از ونسان ونگوگ در سرتاسر جهان با سروصدای زیادی به لطف یک کارشناس هنری کانادایی، تاریخ‌نگار هنر کانادایی بوگومیلا ولش اوچاروف[۱۴] ، رونمایی شد؛ اما همه از صحت آن مطمئن نیستند (Sandals, 2016).

کتاب گمشدهٔ آرل اسکیچ وینسنت ونگوگ[۱۵] ، نقاشی‌های بسیاری از مهم‌ترین دورهٔ زندگی ونگوگ را نشان می‌دهد. زمانی که او در جنوب فرانسه زندگی می‌کرد و روی برخی از معروف‌ترین نقاشی‌های خود کار می‌کرد اما از عذاب روانی رنج می‌برد که باعث شد گوشش را بریده و ماه‌ها را در بیمارستان بگذراند. ولش اوچاروف، استاد بازنشستهٔ دانشگاه

(الف)



(ب)

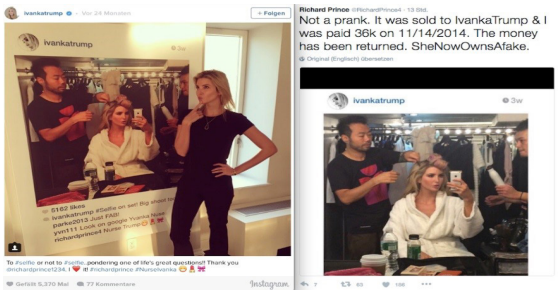


تصویر ۲. الف: ون گوگ (۱۸۸۸-۱۸۹۰)، جلد کتاب طراحی ون گوگ. مأخذ: https://canadianart.ca ب: ون گوگ (۱۸۸۷)، سلف پرتره با کلاه حصیری. مأخذ:/www.VincentVanGogh.org/

تورنتو که سرپرستی نمایشگاه‌های بسیاری از آثار ونگوگ را برعهده دارد و به‌عنوان یک مرجع بین‌المللی در مورد این هنرمند شناخته می‌شود، در سال ۲۰۱۳ از فرانسه بازدید می‌کرد که پژوهشگر هنر محلی، فرانک بایل[۱۵] ، از او خواست تا به یک آلبومی که می‌تواند حاوی برخی از مطالب هنرمند باشد، نگاه کند و این شروع ماجرا بود (Hunt, 2016).

هنر ریچارد پرینس در عرصه سیاست پساحقیقت

حقایق، دیگر با واقعیتی که ما موافق آن هستیم یا می‌خواهیم به آن باور داشته باشیم پاسخ نمی‌دهند. ریچارد پرینس، هنرمند جنجالی آمریکایی، از طریق توییت خود وارد عرصهٔ هنر پساحقیقت شد که در آن اصالت اثری را که به ایوانکا ترامپ فروخته بود، محکوم کرد (تصویر ۳). قطعهٔ او در واقع یک عکس جوهرافشان است که تمام جزئیات را بازتولید می‌کند و یک عکس سلفی از اینستاگرام ایوانکا را شکل می‌دهد. پرینس که به‌عنوان هنرمند تخصصی شناخته می‌شود، با این حالت به انتقاد و نقد همه چیز و تبدیل کردن آن‌ها به تقلبی در صورتی که با باورها و حقایق فردی



(الف)

(ب)

تصویر ۳. الف: ریچارد پرینس (۲۰۱۷)، توییت ریچارد پرینس در مورد ایوانکا ترامپ. مأخذ: https://news.artnet.com ب: ریچارد پرینس (۲۰۱۷)، Birdtalk اثر ریچارد پرینس – کنش سیاسی، هنر مفهومی یا صرفاً غیرمعمول؟ مأخذ: https:// sofrischsogut.com

یا گروهی تضاد داشته باشند ضربه می‌زند. توئیت او یک ژست نمایشی است که به ما نشان می‌دهد چگونه حقیقت می‌تواند بی‌ثبات و وابسته به قدرت اعلامیه‌های شخصی باشد (Boucher, 2017). ریچارد پرینس، نقاش و عکاس جنجالی آمریکایی، بیشتر به خاطر آثار اختصاصی زبان در گونه خود که حاوی تبلیغات محبوب دوباره عکاسی شده و برش خورده است، شهرت دارد. هدف اولیه پرینس، تأکید بر تأثیر قدرتمند تصاویر رسانه‌های جمعی در شکل‌دهی فرهنگ مصرف‌کننده معاصر بود، اما درنهایت، او به خلق سبک پاپ و مجموعه‌ای از آثار قدرتمند خود پایان داد که به برخی از مطالب مورد تقاضا در بسیاری از حراج‌های معتبر تبدیل شد. پرنس که یک مجموعه‌دار مشتاق هنر، کتاب، نسخه‌های خطی و اشیاء عجیب‌وغریب مختلف است، شهرت وقایع‌نگار نسل خود را به دست آورده است. وی تأکید می‌کند که من اکنون تفاوتی بین آنچه جمع‌آوری می‌کنم و چیزی که می‌سازم نمی‌بینم (Chapman, 2018).

عکاسی در دنیای پساحقیقت

کریستینا د میدل (de Middel, 2011)، برای «برابری بصری» از طریق تمرین محو کردن مرزها بین دنیای واقعی و واقعیت جایگزین، تلاش می‌کند. او رابطهٔ مبهم عکاسی با حقیقت را بررسی می‌کند و با ترکیب شیوه‌های عکاسی مستند و مفهومی، با بازسازی‌ها و کهن‌الگوها بازی می‌کند تا درک لایه‌ای عمیق از موضوعاتی که به آن‌ها نزدیک می‌شود، بسازد. د میدل، با این فرض که رسانه‌های جمعی درک واقعی ما از دنیایی را که در آن زندگی می‌کنیم کاهش می‌دهند، به این فوریت پاسخ می‌دهد که مفاهیم زیبایی‌شناختی خسته‌کننده را دوباره تصور کنیم و نظر را به‌جای حقایق، وارد کنیم. د میدل، در مورد چگونگی توصیف جهان توسط عکاسی نگران است و بیشتر پروژه‌های او دیدگاهی ارائه می‌دهند که استفادهٔ سنتی از عکاسی را در ساختن آنچه مخاطب به‌عنوان حقیقت می‌فهمد، زیر سؤال ببرد. کریستینا د میدل عکاس، درحالی‌که در آثارش با داستان‌ها و واقعیت‌ها بازی می‌کند، می‌گوید، «در یک نقطه، من فقط نمی‌خواستم دیگر بخشی از آن ساخت‌وساز باشم» (King, 2016). این عکاس خبرنگار که از زبان حقیقت که به‌راحتی قابل تحریف است ناراضی بود، به ساختن «حقیقت» خود روی آورد که در آن کلیشه‌ها را تا حد امکان مبالغه می‌کرد تا تفکر دربارهٔ آن‌ها را در ناظران برانگیزد. او در مجموعهٔ «Afronauts» خود، کلیشه‌های مربوط به آفریقا را از طریق تجسم مجدد برنامهٔ فضایی منقرض‌شده زامبیا در جنگ سرد، بررسی کرد (تصویر ۴).

(الف)

(ب)

تصویر ۴. الف: کریستینا د میدل (۲۰۱۱)، بامبویت از سری Afronauts. مأخذ: www.sothebys.com ب: کریستینا د میدل (۲۰۱۱)، ایکو ایکو از سری Afronauts. مأخذ: www.sothebys.com

هنر پساحقیقت در گالری نیو آدلفی

گالری نمایشگاه نیو آدلفی در سال ۲۰۱۶ افتتاح شد و فضایی دائمی برای نمایش مجموعهٔ هنری دانشگاه سالفورد در مدرسهٔ هنر و رسانهٔ نیو ادلفی فراهم کرد. هنر در عصر پساحقیقت، عنوان نمایشگاهی است که واقعیت جایگزین، یکی از جنبه‌های فرهنگ معاصر را که بیشتر دربارهٔ آن صحبت شده است، بررسی می‌کند. هنرمندان هنر در عصر پساحقیقت، این زمینهٔ جدید را در رسانه‌های مختلف بررسی می‌کنند. هنرمندان به‌طور مشترک کارکرده‌اند و از برنامه‌های کارشناسی و کارشناسی ارشد در دانشکدهٔ هنر و رسانه انتخاب‌شده‌اند و شامل دانشجویانی از رشته‌های هنرهای تجسمی، عکاسی، طراحی گرافیک و رسانه و اجرا هستند. جیلیان داونپورت (Davenport, 2017)، یکی از این هنرمندان است. او چرخهٔ حقیقت را به نمایش می‌گذارد. به نظر داونپورت، حقیقت ۱۶ قسمت دارد که همگی مکمل هم هستند. تاریخ[۱۷] ، سیاست[۱۸] ، توطئه[۱۹] ، امور جاری[۲۰] ، رفراندوم اتحادیه اروپا[۲۱] ، دانش عمومی[۲۲] ، علوم پایه[۲۳] و موسیقی[۲۴] . اما این ۸ قسمت با تداوم مجدد همان ۸ قسمت ادامه پیدا می‌کند تا به عدد ۱۶ برسد (تصویر ۵ الف). هرکدام از ۸ مورد چرخهٔ حقیقت، به رنگ خاصی نمایان شده‌اند. این رنگ‌ها نیز خود گویای محتوای کلمات هستند، تاریخ: زرد، سیاست: بنفش، توطئه: سیاه، امور جاری: نارنجی، رفراندوم اتحادیه اروپا: آبی روشن، دانش عمومی: سبز پسته‌ای، علوم پایه: سفید و موسیقی: قرمز (ibid.). مرز بین حقیقت و واقعیت جایگزین در این چرخه، بر هویت‌ها استوار شده است. هنرمند هویت‌ها را با رنگ‌ها و واژگان درمی‌آمیزد. تاریخ به رنگ زرد و مقابلش تاریخی دیگر قرار دارد اما در شمارندگان متفاوت عمل می‌کنند. تاریخ با عدد ۱ و مقابلش تاریخ با عدد ۹ قرارگرفته است. کدام شمارنده، واقعیت جایگزین است. انتخاب بین حقیقت و واقعیت جایگزین در این چرخه، به عهدهٔ مخاطب است و باز این مسئله به‌نوعی آموزش انتقاد به مخاطب است. در نمایشگاهی دیگر در همان سال (۲۰۱۶)، دانش‌پژوهان تحصیلات تکمیلی، دوران پساحقیقت را به نمایش می‌گذارند تا بتوانند در ذهن مخاطب سؤال ایجاد کنند. «School of Art & Media and Art Collection Graduate Scholarship Exhibitio» عنوان این نمایشگاه بود. این نمایشگاه شامل مجسمه‌ها، قطعات ویدئویی و صوتی است. کیتی شاو یکی از هنرمندان

(الف)

(ب)

تصویر۵. الف: گیلیان داونپورت (۲۰۱۷)، چرخ حقیقت. مأخذ: https://artcollection.salford.ac.uk ب: کتی شاو (۲۰۱۷)، Reflection/Reflect. مأخذ: https://artcollection.salford.ac.uk

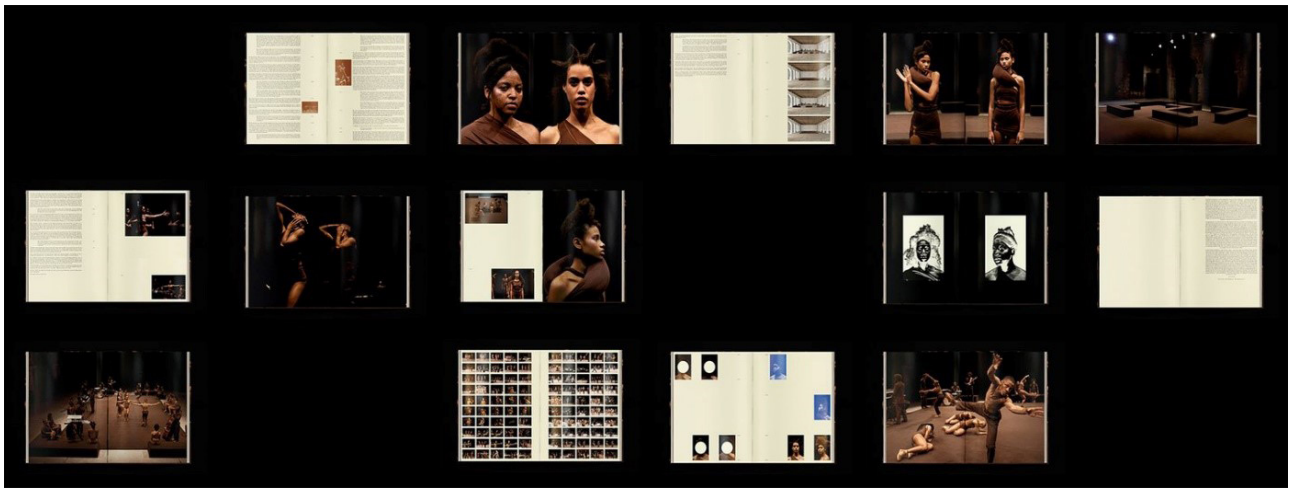
نمایشگاه اثری تحت عنوان، انعکاس / منعکس کردن[۲۵] را نمایش داد (تصویر ۵ ب). یک مجموعهٔ سه عددی از نیم‌تنهٔ انسان که با قطعات کوچکی از آینه‌های بسیار ریز پوشیده شده بود (Shaw, 2017). آنچه کیتی شاو می‌خواهد به مخاطبانش یاد بدهد، تفکر کردن در ارتباط با واقعیت و حقیقت است. مخاطبان زمانی که به اثر نگاه می‌کنند مجسمه‌ها را نمی‌بینند؛ بلکه بازتابی از خودشان را می‌بینند؛ اما باز حقیقت، همان حقیقت نیست؛ بلکه حتی خود واقعیت انسانی هم به‌صورت کامل دیده نمی‌شود بلکه به‌صورت تکه‌هایی از واقعیت واقعی بازتابیده می‌شود. حتی نحوهٔ ایستادن مجسمه‌ها متفاوت است به‌گونه‌ای که از زاویه‌های مختلف حقیقت، واقعیت می‌یابد. مرز واقعیت و حقایق جایگزین در این مجموعه، محو می‌شود (Salford, 2012).

هنر پساحقیقت در بینال ۲۰۱۹ ونیز

برای درک اهمیت هنر در دوران پساحقیقت، ونیز اهمیت دارد؛ زیرا یکی از معدود مکان‌هایی است که دنیای هنر به‌طور انبوه از آن بازدید می‌کند. این شهر ترکیبی از اهمیت تاریخی، زرق‌وبرق و یکی از زیباترین شهرهای جهان با منیت‌های عظیم است. از این نظر، دوسالانه‌ها در ونیز، بیشتر به مجمع جهانی اقتصاد در داووس یا نشست تغییرات آب‌وهوایی سازمان ملل متحد شباهت دارد. الگویی از نمایشگاه موضوعی جاه‌طلبانه‌ای را ایجاد می‌کند که برای تفسیر آثار هنری براساس یک مفهوم بزرگ کیوریتوری تنظیم شده باشد. امیلی گوردنکر[۲۶] ، مدیر Mauritshuis در لاهه معتقد است، دوسالانه‌های ونیز، شما را متوجه مسائل گسترده‌تری می‌کند که در دنیای هنر مطرح است. ونیز موقعیت مکانی منحصربه‌فرد است و می‌توانید هنر معاصر را ببینید (Morris, 2019). رالف روگوف (Rugoff, 2018)، مدیر پنجاه و هشتمین دوسالانهٔ ونیز، جزئیات این نمایشگاه را با نگاهی به جهان در چند سال گذشته توضیح می‌دهد، آنچه درنهایت به آن توجه‌کرده، ظهور شکاف‌های بسیار قوی در جامعه و گفتمان اجتماعی است . آقای روگف گفت: «آثار انتخاب‌شده هم تجربی و هم کلاسیک خواهند بود، زیرا هنر باید به ما لذت بخشد و همچنین بینش انتقادی را ارائه دهد» (Rugoff, 2018; Morris, 2019; Nayeri, 2019) .در روزهای پایانی دوسالانهٔ ونیز ۲۰۱۹، سولانژ نولز، هنرمند، نوازنده و نیروی فرهنگی، تئاتر دراماتیک را به عهده گرفت تا جدیدترین اثر هنری اجرایی خود، «در دانش‌آموزان و لبخندهای گذشته» در سال ۲۰۱۹ را روی صحنه ببرد (تصویر ۶). این اثر به‌صورت زنده با نوازندگان، رقصندگان، خوانندگان و گروهی متشکل از ۱۶ زن سیاه‌پوست به نام «دروازه‌بانان» اجرا شد. گروهی از رقصندگان که از سراسر اروپا برای شرکت در این قطعه دعوت شده بودند. برای نولز، این اثر پاسخی بود به یک قطعه از او در دورهٔ گذار و عدم اطمینان را به حضور در گل تشبیه کرد.ازاین‌رو رنگ قهوه‌ای عمیق مجموعه و لباس‌های مینیمالیستی نمایندهٔ این تفکر اوست که «لحظهٔ سوگواری» و «لحظه‌ای برای بیان میزان غم و اندوه ناشی از فقدان» را در دوران پساحقیقت نشان می‌دهد (Sutton, 2022).

رسانه‌ها در عصر پساحقیقت

مدیا[۲۷] ، یا رسانه‌های جمعی به مجموعه‌ای از فناوری‌های رسانه‌ای گفته می‌شود که از طریق ارتباطات جمعی به مخاطبان زیادی می‌رسند. فناوری‌هایی که از طریق آن‌ها این ارتباط صورت می‌گیرد، شامل انواع خروجی‌ها می‌شود. به نظر می‌رسد، ما وارد دورانی می‌شویم که در آن حقایق، غیرضروری یا حتی پیش‌پاافتاده می‌شوند که



تصویر۶. سولانژ نولز (۲۰۱۹)، گذشته دانش آموزان و لبخند. مأخذ: https://www.anteism.com/solange

در آن مخاطبان نسبت به آمار بی‌تفاوت هستند و به‌طور فزاینده‌ای به احساسات و باورهای شخصی متوسل می‌شوند. وقایع مربوطه در ساختمان کنگره ایالات‌متحده و انکار مداوم تغییرات آب‌وهوایی، منعکس‌کنندهٔ این روند است، زیرا ما به‌تدریج وارد یک عصر دیستوپیایی می‌شویم که به نظر می‌رسد حقیقت دیگر اهمیتی ندارد. در زمینهٔ رسانه و سیاست، کناره‌گیری از شواهد واقعی و حقیقت، عینی است. شواهد مبتنی بر حقایق و آمارهای اثبات‌شده به طرز چشمگیری منسوخ می‌شوند و درها را به روی احساسات، باورها و ادعاهای شخصی به‌عنوان مقدمات جدید حقیقت باز می‌گذارند. این احساس از اینکه چه چیزی درست است و چه چیزی درست نیست. سپس به‌عنوان نیروی تأثیرگذار در شکل‌گیری نظرات ما ظاهر می‌شود و می‌تواند ترجیحات ما را در تصمیم‌گیری یا انتخاب ما برای هر چیزی تحت تأثیر قرار دهد. رسانه‌ها نقش مهمی در جوامع مدرن دارند که منبع اصلی اطلاعات برای اکثر شهروندان در مورد موضوعاتی از سطح بین‌المللی تا محلی است. رسانه‌ها و نحوهٔ گزارش‌دهی نیز می‌توانند نقش مهمی در حوزهٔ عمومی بین‌المللی داشته باشند و بر رویدادهای سیاسی و اجتماعی تأثیر بگذارند. در این فضا رسانه‌ها نقش مهمی برای هنر ایفا می‌کنند. رسانه، زبان هنر می‌شود تا آنچه را که هنر قصد بیانش را دارد، در دسترس همگان بگذارد. از زمانی که پلتفرم‌های رسانه‌های اجتماعی ظاهر شدند، همگی با خوشحالی از آن استفاده می‌کنیم و همچنان بر نقش مهم آن‌ها در انتشار اطلاعات تأکید می‌کنیم. بااین‌حال چگونه از رسانه‌های اجتماعی برای انتشار حقایق جایگزین استفاده می‌شود. رسانه‌ها نه‌تنها ابزار دست‌کاری هنر، بلکه موضوع آن نیز هستند. سیاست پساحقیقت از طریق رسانه‌های اجتماعی یک پدیده جهانی در حال رشد است و این گستردگی نیز در هنر غیر قابل انکار است. به نظر می‌رسد غوطه‌وری و هنر اجرا، مفاهیمی هستند که به‌سختی می‌توان آن‌ها را باهم تطبیق داد؛ زیرا از حوزه‌های بسیار متفاوتی می‌آیند. غوطه‌ور شدنِ ، واژهٔ مهم فرهنگ رسانه‌ای امروزی است و امروزه عمدتاً با رسانه‌های فنی مرتبط است. غوطه‌ور شدن حسی است که وقتی در دنیای دیگری غوطه‌ور می‌شوید، تجربه می‌کنید. آن تجربه حوزهٔ هنر است. تماشاگر، خواننده یا شنونده خود را تسلیم تخیل می‌کند و از آن تسلیم نیز آگاه است. هرکسی که در تئاتر معاصر شرکت می‌کند، اغلب تجربهٔ غوطه‌وری را تجربه می‌کند که برای همهٔ حواس، جذاب است. این اجراها در لبهٔ هنر پرفورمنس، ویدئو و اینستالیشن تعادل برقرار می‌کنند و تماشاگر را در مرکز یک نمایش حسی قرار می‌دهند (Wynants, 2015). مفهوم غوطه‌وری از واژه لاتین immersion، immergere می‌آید (Oxford, 2024). در مطالعات هنر اجرا نیز، در صحبت از غوطه‌وری بر تأثیر و استفاده از فناوری تأکید می‌شود، به‌ویژه رسانه‌های دیجیتال در دهه‌های اخیر مدعی حضور آشکار درصحنه‌های هنر اجرا و تئاتر شده‌اند. با استفاده از فناوری به‌عنوان یک معیار متمایز و با پیوند خودکار هنر اجرای همه‌جانبه به شرایط دیجیتالی آن، غوطه‌وری و نمایشی بودن خود را در یک رابطه، تا حدی پرتنش می‌یابند. طبق گفته گریفیث (Griffiths, 2008)، احساس حضور در یک صحنه، ناهماهنگی شناختی ناشی از احساس اینکه در جای دیگری هستید، درحالی‌که می‌دانید حرکت نکرده‌اید و برای لحظه‌ای تأثیرات میانجی فناوری را فراموش کرده‌اید، به وجود می‌آید. این هنر به میل دیرینه، برای برانگیختن یک تجربهٔ فوری یا معتبر فراتر از مرزهای بازنمایی، حقایق جایگزین را در خدمت مخاطب قرار داده تا حقایق فراتر از مرزهای سنت را دریابند. اریک جوریس در مصاحبه‌ای شهادت داد، یکی از ما تشکر کرد که او را از چشم معشوقش نشان دادیم. این هنرمند این بیانیه را در پاسخ به (double U) اجرای تعاملی که در آن میدان دید دو بازدیدکننده با استفاده از رسانه‌های به‌اصطلاح همه‌جانبه عوض می‌شود، بیان کرد (تصویر ۷). شرکت‌کنندگان می‌توانستند جهان را از دیدگاه شخص دیگری مشاهده و کشف کنند یا می‌توانستند خودشان را از چشم دیگران ببینند. به‌عنوان سرفصل مقاله‌ای که «اجرای فناوری پیشرفته» شرکت تئاتر جوریس CREW را اعلام می‌کند (ibid.). این اجرا در چهارچوب Fantastic Illusions انجام شد.

نتیجه‌گیری

این پژوهش، نه‌تنها نیازمند بررسی ماهیت دوران پساحقیقت بود؛ بلکه از ظرفیت هنر برای آشکار کردن عملکردهای سیاسی، بهره گرفته شد. در پاسخ به سؤالات پژوهش مشخص شد، هنر در عصر پساحقیقت، به‌مثابه زبانی می‌شود که جنبه‌های فرهنگ معاصر را، ارزیابی کند. پساحقیقت مربوط به شرایطی است که در آن، حقایق عینی کمتر از توسل به احساسات یا باورهای شخصی در شکل‌دهی افکار عمومی تأثیر دارند. مشخصهٔ آن، داستان‌های جعلی (حقایق جایگزین)، تئوری‌های توطئه و توسل به تعصب و نژادپرستی و انتشار آن توسط سیستم‌عامل‌های رسانه‌های اجتماعی است. هنرمندان هنر در عصر پساحقیقت، این زمینهٔ جدید را در رسانه‌های مختلف ارزیابی می‌کنند. تحریف شدن منابع خبری در میان عاملان ایجاد دوران پساحقیقتی که ما در آن زندگی می‌کنیم، قرار گرفته است. تکثیر منابع رسانه‌ای، فضایی را برای انتشار حقایق جایگزین در جامعه ایجاد کرده است که در آن، مخاطبان خواهان

تصویر ۷. دستگاه همه جانبه با استفاده از عینک های ویدئویی همه‌جانبه، W Double U، کارگردانی شده توسط Eric Joris، شرکت CREW، ۲۰۰۹. مأخذ: https:// www.critical-stages.org

آن هستند. هنر در چنین معادله‌ای خروجی دیگری است که می‌تواند، با تحلیل ماهیت غیرواقعی سیاست و اعمال دست‌کاری آن، در برچیدن جهان پساحقیقت یا ادامه دامنه‌دار آن تأثیرگذار باشد. بااین‌حال، حتی از طریق حقایق جایگزین و جهان‌های خیالی هنری نیز می‌توانیم به حقیقت برسیم. حقایق جایگزین، بر توانایی ما در تصور آینده‌ای متفاوت و در نظر گرفتن فعالانهٔ آن آینده به‌عنوان انبوهی از احتمالات، متمرکز است. حتی دانشمندان متخصص نیز باید روحیهٔ ذهنی حقایق جایگزینی داشته باشند و بتوانند غیرممکن را بیندیشند تا بتوانند محدودیت‌های دانش ما را در واقعیت جابه‌جا کنند. حقیقت جایگزین بر واقعیت‌ها، در عصر پساحقیقت مقدم است. بنابراین، نه تنها هنر و علم، بلکه واقعیت و حقیقت جایگزین متضاد نیستند. با استفاده از تکنولوژی به‌عنوان یک معیار متمایز و پیوند همه‌جانبهٔ رسانه و هنر، حقیقت و واقعیت جایگزین تا حدودی بایکدیگر هم‌گشتگی می‌یابند. با بررسی دقیق‌تر، این هم‌گشتگی به مکان و دیدگاه گسترده‌تری می‌انجامد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد، عصر پساحقیقت زمانی است که عرصهٔ هنر به مقوله‌ای انتقادی تبدیل می‌شود. عرصهٔ هنر روابط فضایی را بررسی می‌کند که مخاطب را در مرکز یک بازی حسی قرار می‌دهد و ایده‌ای می‌شود که پویایی غوطه‌ور شدن در حقایق جایگزین را بررسی می‌کند. غوطه‌وری بی‌زمان است و این بی‌زمانی درحال پالایش مرزهای سنتی بین مخاطب، رسانه و شخصیت هنرمند است. رابطهٔ بین هنر و فناوری دیجیتال همه‌جانبه، نقطه شروع مسیری پرماجرا است.

عدم تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند، در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

پی‌نوشت‌ها

1. Post-Truth
2. Ficition
3. Richard Prince
4. Cristina de Middel
5. The New Adelphi Gallery
6. Jillian Davenport
7. Katie Shaw
8. Solange Knowles
9. High-tech performance
10. the Juris CREW Theater company
11. Time Magazine
12. Orwell
13. Rawls
14. Bogomila Welsh-Ovcharov
15. Vincent van Gogh
16. Franck Baille
17. historical
18. politics
19. conspiracy
20. current affairs
21. EU referendum
22. general knowledge
23. science
24. music
25. Reflection/Reflect
26. Emilie Gordenker
27. media

فهرست منابع

- Arendt, H. (1958). *The Human Condition* (2nd ed.). University of Chicago Press.
- Badiou, A. (2012). *The Adventure of French Philosophy* (B. Bosteels, Ed.). Verso book.
- Baggini, J. (2017). *A Short History of Truth: Consolations for a Post-Truth World*. Hodder.
- Boucher, B. (2017). *Richard Prince Calls Work Sold to Ivanka*

Trump 'Fake Art'. Retrieved January 12, 2017، from https://news.artnet.com/art-world-archives/richard-prince-ivanka-trump-artwork-814895

• Bufacchi, V. (2020). *What's the difference between lies and post-truth in politics? A philosopher explains*. The Conversation. https://hdl.handle.net/10468/9688

• Chapman, J. E. (2018). *Renunciation, Fake Art, & the Visual Artists Rights Act: A Contextual Conundrum*. Va. Sports & Ent. LJ, 18, 1. https://ssrn.com/abstract=3437571

• Cohen, J. (2009). Truth and public reason. *Philosophy & Public Affairs*, 37(1), 2-42. http://dx.doi.org/10.1111/j.1088-4963.2008.01144.x

• Clark, I. L. (2002). *Concepts in composition: Theory and practice in the teaching of writing*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9781410606785

• Davenport, G. (2017). *'The Wheel of Truth', Mixed Media.* New Adelphi Exhibition Gallery, Salford. ac.UK.. Retrieved 27 January, 2017 https://artcollection.salford.ac.uk/2017/01/27/art-in-the-post-truth-era/

• Derrida, J. (2010). *The beast and the sovereign* (Vol. 1) (G. Bennington, Trans.). University of Chicago Press.

• Eagleton, T. (2012). *The Event of Literature*. Yale University Press.

• De Middel, C. (2011). The Real in the Unreal: Cristina de Middel on working towards 'visual equality' through her boundary-blurring practice. *THEORY & PRACTICE.* https://www.magnumphotos.com/theory-and-practice/cristina-de-middel-real-unreal/

• Dunkerton, J., & Spring, M. (2013). *National Gallery Technical Bulletin: Titian's Painting Technique Before 1540* (L. Connellan, Ed.; Vol. 34). Jan Green. https://www.nationalgallery.org.uk/media/16259/vol-34-essay-1-2013.pdf

• Dockx, N. & Gielen, P. (Eds). (2018). *Commonism: a new aesthetics of the real*. Valiz. https://lib.ugent.be/catalog/rug01:002516400

• Eriksonas, L. (2019). *Lithuania social briefing: Lithuania's National Pavilion receives the highest award at the high-profile international art exhibition*. china-CEE Institute, 18 ,(3).

• Griffiths, A. (2008). *Shivers down your spine: Cinema, museums, and the immersive view*. Columbia University Press.

• Gabriel, M. (2014). *Why the world does not exist* (G. Moss, Trans.). Polity Press.

• Gray, B. (1975). *The Phenomenon of Literature*. Mouton.

• Haack, S. (2019). Post "post-truth": Are we there yet?. *Theoria,* 85(4), 258-275. https://doi.org/10.1111/theo.12198

• Hunt, N. (2016, Nov 15). Van Gogh Museum disputes newly discovered sketchbook. *CBC*. https://www.cbc.ca/news/entertainment/lost-van-gogh-sketchbook-1.3849800

• Jones, J. (2016, November 16). Van Gogh's Lost Drawings: Unconvincing but Does Anyone Care in a Post-Truth Art World?. *The Guardian*. https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2016/nov/16/van-gogh-arles-lost-drawings-post-truth-art

• Johnson, A. (2016, November 17). 'Post-Truth' Is Oxford Dictionaries' Word of the Year for 2016. *NBC NEWS*. https://www.nbcnews.com/news/us-news/post-truth-oxford-dictionaries-word-year-2016-n685081

• King, A. (2016, December 2). CRISTINA DE MIDDEL: THE PHOTOGRAPHER OF THE POST-TRUTH AGE. *Huch*. https://www.huckmag.com/article/cristina-de-middel-photographer-post-truth-age

• Lacan, J. (1998). *On feminine sexuality, the limits of love and knowledge*. Norton.

• Morris, J. (2019, May 1). Why is the Venice Biennale still so important?. *Tefaf*. https://www.theartnewspaper.com/2019/05/01/why-is-the-venice-biennale-still-so-important

• Nancy, J. L. (1997). *The Sense of the World*. University of Minnesota Press.

• Nayeri, F. (2019, April 10). A Playful Curator Takes on a Tough Gig at the Venice Biennale. *The New Yourk Times*. https://www.nytimes.com/2019/04/10/arts/design/ralph-rugoff-venice-biennale.html

• Oxford University Press. (n.d.). *Immersion.* In Oxford Learner's Dictionaries. Retrieved March 10, 2024, from https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/immersion

• Pihlström, S. (2021). *Pragmatist Truth in the Post-Truth Age: Sincerity, Normativity, and Humanism*. Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/9781009047142

• Ranciere, J. (2003). *The politics of aesthetics* (G. Rockhill, Ed. & Trans.). Bloomsbury Academic.

• Rugoff, R. (2018, July 18). Introduction by RALPH RUGOFF, Curator of the 58th International Art Exhibition. *LA BIENNALE DI VENEZIA*. https://www.labiennale.org/en/art/2019/introduction-ralph-rugoff

• Salford, H. (2012). *The Gospel of St. John: The New Testament for English Readers*. Volume 1, Part 2. Rivingtons.

• Sandals, L. (2016). *Canadian Art Historian Embroiled in Van Gogh Sketchbook Controversy.* Retrieved november 15, 2016. https://canadianart.ca/news/canadian-art-historian-embroiled-in-lost-van-gogh-sketchbook-controversy/

• Shaw, K. (2017). *Reflection/Reflect.* https://artcollection.salford.ac.uk/2017/06/09/school-of-art-media-and-art-collection-graduate-scholarship-exhibition-2/

• Shaw, K. (2017). *Reflection/Reflect.* New Adelphi Exhibition Gallery, Salford. ac.UK. Retrieved 28 June, 2017, https://

artcollection.salford.ac.uk/2017/06/09/school-of-art-media-and-art-collection-graduate-scholarship-exhibition-2/

• Shaw, K. (2017). *Reflection/Reflect*. New Adelphi Exhibition Gallery, Salford. ac.UK. Retrieved 28 June, 2017, https://artcollection.salford.ac.uk/2017/06/09/school-of-art-media-and-art-collection-graduate-scholarship-exhibition-2/

• Sutton, B. (2022, August 22). This show was in some way my own wake: Solange Knowles on her Venice Biennale performance, the focus of a new book.*Tfaf*. https://www.theartnewspaper.com/2022/08/22/solange-knowles-interview-venice-biennale-performance-book

• Wynants, N. Reijnen, L. & Brinkman, E. (Eds.). (2020). *When fact is fiction: Documentary art in the post-truth era*. Valiz.

• Wynants, N. (2015). *Betwixt and Between De plaats van de toeschouwer in immersieve performances [Betwixt and Between. The place of the spectator in immersive performances].* Documenta, 33(2), 33-56. https://doi.org/10.21825/doc.v33i2.16267

• Wynants, N. (2015). *Betwixt and Between De plaats van de toeschouwer in immersieve performances [Betwixt and Between. The place of the spectator in immersive performances].* Documenta, 33(2), 33-56. https://doi.org/10.21825/doc.v33i2.16267

• Zizek, S., & Daly, G. (2003). *Conversations with Zizek*. Polity.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:
سراج، سمانه و امامی‌فر، نظام‌الدین. (۱۴۰۳). هنر و رسانه در عصر پساحقیقت. *باغ نظر*، ۲۱(۱۳۱)، ۵۵-۶۶.

DOI:10.22034/BAGH.2024.422056.5471
URL:https://www.bagh-sj.com/article_192203.html?lang=fa