PAYKAREH
Journal of Shoushtar Art Faculty Shahid Chamran University of Ahvaz
Investigation of Originality and "Appropriation" in the Creation of Visual Arts
Vol. 8, No. 18, winter 2020, p. 89-101

EXTENDED ABSTRACT

Investigation of Originality and "Appropriation" in the Creation of Visual Arts

Mozhdeh Derakhshani

[1]M.A. Student of Art Research, Faculty of Arts, Shahid Chamran University of Ahvaz. Ahvaz, Iran. Email: md.art1810@gmail.com

Received: 20 . 12 . 2019
Accepted: 29 . 2 . 2020
DOI: 10.22055/pyk.2020.15615

Introduction

Keywords:
Originality,
Appropriation,
Intertextuality,
Visual arts

Originality in art has always been the concern of artists, art lovers, and art critics. With the advent of postmodern art and the emergence of works by avant-garde artists, such as "Fountain" by Marcel Duchamp, a great challenge was posed in the concept and evaluation of originality. In this regard, a direct and explicit return to history, tradition, and extra-textual references were recognized in works of art as "appropriation". Such artists created artworks through the usage of intertextuality, the removal or addition of elements to one or more other works, and reference to the existing evidence from the audience's point of view. As a result, they were able to create new functions for a previous work of art. In this regard, the present study aimed to focus on the concept of originality with an approach of appropriation in the visual arts. This study attempted to find out what are the criteria of the originality of an artwork and how can the difference between artistic creation in the form of appropriation and plagiarism be distinguished. For this purpose, the most relevant sources for this research was the "Application of the component of 'appropriation' in the commercial advertisement" by Mahboubeh Taheri (2016). The above-mentioned article explains the view that the visual images of commercial art are perfect examples referencing, and that appropriation in commercial art is in line with intertextuality. Moreover, Parvanehpour and Binaye Motlagh (2019) in their study "Appropriation and the Philosophy of Gilles Deleuze: A Study of the Relationship of Deleuze's Thought and Anti-Platonism with Modern Art" discussed Deleuze's thought as a philosopher who opposes Platonism and uses the thought processes developed from the appropriation of postmodern artists to introduce this method as a way to end representation and begin a new understanding of the world. This research is of particular importance since there is a need to express the concepts of originality regarding the notion of appropriation in visual arts from the perspective of experts and address the similarities and differences of appropriation with intertextuality and plagiarism.

Methodology

The present qualitative study had a descriptive-analytical design. This research aimed to correctly depict the relationship between appropriation and originality in works of visual arts and find their similarities and differences with intertextuality and plagiarism.

Results

Marcel Duchamp's "Fountain" was a factory-made non-artistic object that he called a work of art by signing it and placing it in a gallery. (Figure 1) The creation of such works which were based on defamiliarization and appropriation challenged the definition and evaluation of originality, and thereby necessitated a re-reading of the existing definitions of artistic originality. Appropriation means modifying a previous artwork and ascribing it to oneself. This concept became especially important in the art after 1970 since it reflected new conceptions of postmodern and critical art. In the concept of appropriation, the artist is considered as the producer of the work. This concept has also been accepted by some thinkers since the close relationship of art and culture allows any object with non-artistic usage to be turned into art by the application of creative modifications. Moreover, those who use appropriation are also considered artists, and their works meet the necessary criteria of an artistic creation which are having a goal to create a special cultural role and transfer meaning.

The famous work "One and Three Chairs" by the contemporary American artist and theorist Joseph Kosuth is such an example, (Figure 2). In this work, Kosuth has put three representations of a chair together, including the chair in the work, the image of the chair, and the dictionary definition of the chair. In fact, this artwork is not about the meaning of the word chair; however, it is about the meaning of the idea of art itself. In the works of some artists, such as Barbara Kruger, appropriation is a way of questioning the concepts of originality and authorship in a straightforward and subtly. In fact, this neo-conceptual artist expresses a message via her works, and that is the ownership of the works that she has actually copied from others (Figure 3).

Figure 1. Fountain
Marcel Duchamp
Source: thumbor.forbes.com

Figure 2. One and three chairs,
Joseph Cas sott, 1965
Source: www.museoreinasofia.es

Figure 3. It's a small world,
but not if you have to clean it.
Source: Baharlou et al. (2011)

At first glance, there are ambiguities about the difference between appropriation in postmodern art and plagiarism. Appropriation, which means ascribing an artwork to oneself, can refer to forging and using the works of others. However, the experts of contemporary art in their definitions of this concept reject this issue since appropriation refers to an adaptation or derivation of artwork and in fact a new reading of the work in the form of postmodern art. "After Marcel Duchamp" by Sherrie Levine is such an example which in fact reproduced the artwork of Duchamp with only a change in the material of the work (figures 1 and 4). Another example is the painting of Mona Lisa by Duchamp, in which he added a beard and a mustache to the original Mona Lisa painting (Figure 5). It can be said

that the artist in this work has somehow used defamiliarization.

Figure 5. Mona Lisa with beard and mustache, Marcel Duchamp
Source: www.domusweb.it

Figure 4. After Marcel Duchamp, Sherrie Levine
Source: www.hypocritedesign.com

Postmodern adaptations can take many forms, including copy, eclecticism, ironical references, imitation, and duplication, and try to be influential even without the slightest bit of innovation. Fake and original works may be similar in appearance but have different backgrounds and the most important difference is that the original work carries the special creativity of the artist and the fake work is just a copy.

Conclusion

In appropriation, there is a previously designed relationship between adaptation and intertextuality. Moreover, its history differs from forgery and plagiarism and often leads to defamiliarization.the Originality of an appropriated work is not defined by its uniqueness and inimitability since the social reaction to the artwork and its intellectual originality are the most important criteria.

Refrences

-Parvanehpour, Majid ; Binaye Motlagh, Saeed (2019). Appropriation and the Philosophy of Gilles Deleuze: A Study of the Relationship of Deleuze's Thought and Anti-Platonism with Modern Art. Quarterly Journal of Philosophical Research. No. 26. pp. 101-86.
- Taheri, Mahboubeh (2016). Application of the component of 'appropriation' in the commercial advertisement. Journal of Theoretical Foundations of Visual Arts. No. 1. pp. 81-97.

مژده درخشانی*

تاریخ دریافت: ۹۸/۹/۲۳
تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۲/۱۰

جستاری در باب اصالت و « ازآن‌خودسازی» در آفرینش آثار هنرهای تجسمی

چکیده

اهمیت آفرینش آثار هنری یگانه همواره مطرح بوده است و سنجش میزان اصالت آثار هنری از مسائل مهم هنر است. اما با پیدایش هنر پست‌مدرن، بازگشت مستقیم و صریح به تاریخ و سنت و ارجاع‌دهی‌های برون‌متنی، در آثار هنری، چهره‌ای متفاوت از هنر به نمایش گذاشت و ازآن خودسازی که به نوعی خوانش جدید از یک اثر هنری دیگر بود، مورد توجه هنر پست مدرن قرار گرفت. با آغاز این دوره، تفاوت ازآن‌خودسازی در هنر و سرقت هنری و چگونگی ارزیابی اصالت یک اثر که به شیوه ازآن‌خودسازی خلق شده است، از جمله مباحث چالش‌برانگیز ارزش‌گذاری آثار هنری شد. این جستار در پی آن است تا با بررسی شیوهٔ ازآن‌خودسازی و میزان اصالت آثار هنرهای تجسمی خلق شده طی این فرآیند به کارکرد و تأثیر آن به پردازد و به این پرسش که ازآن‌خودسازی، تا چه اندازه با سنجه‌های اصالت در تقابل یا همسو است، پاسخ دهد. این مقاله از لحاظ هدف نظری است و هدف اصلی آن شناخت و آگاهی از مباحث ازآن‌خودسازی و مفاهیم مرتبط با اصالت و مؤلفه‌های آن است. روش تحقیق این پژوهش کیفی است و شیوهٔ بیان و ارائه داده های آن توصیفی تحلیلی است. داده‌های این مقاله برآمده از منابع کتابخانه‌ای و پایگاه‌های اطلاعاتی است. در این پژوهش نشان داده شد که در آثار هنری پست‌مدرن که براساس شیوهٔ ازآن‌خودسازی خلق شده‌اند، تغییرات زیادی در شاخص‌های اصالت مطرح است که از آن جمله، اهمیت کنش اجتماعی نسبت به اثر هنری و ارجحیت اصالت فکری در آفرینش هنری است.

کلیدواژه:
اصالت
ازآن‌خودسازی
بینامتنیت
هنرهای تجسمی

کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شهید چمران اهواز، ایران.*
md.art1810@gmail.com

مقدمه

اصالت در هنر همواره از دغدغه‌های مجامع انسانی به ویژه هنرمندان بوده است. از افلاطون که نافی اصالت تصویر ترسیم شده توسط هنرمند نقاش بود و آن را تقلید از تقلید حقیقت اشیاء می‌دانست، تا اندیشمندان عصر حاضر که شاخصه‌های متعددی را برای ارزیابی اصالت یک اثر هنری، در عرصه‌های متنوع هنر، برشمرده‌اند. تا زمانی که «مارسل دوشان[۱]» با اثری به نام «چشمه[۲]»، یک شیء غیرهنری و ساخته شده در کارخانه را با امضاء خود و قراردادن آن در گالری، اثر هنری نامید(تصویر ۱) . خلق این‌چنین آثاری بر پایهٔ آشنایی‌زدایی و «ازآن‌خودسازی[۳]»، در روند تعریف اصالت و سنجه‌های آن، چالش‌برانگیز شد و بازخوانی تعاریف موجود اصالت هنری را ضروری ساخت. به این ترتیب چنین آثار هنری به نوعی با ارجاع به دلالت‌های موجود از دیدگاه مخاطب و در راستای مباحث بینامتنیت، آشنایی‌زدایی و ازآن‌خودسازی کارکردی تازه پیدا می‌کنند. این پژوهش به مفهوم اصالت در رویکرد ازآن‌خودسازی در هنر می‌پردازد و در پی آن است که ویژگی‌های اصالت آثار هنری برآمده از این شیوه را برشمارد.

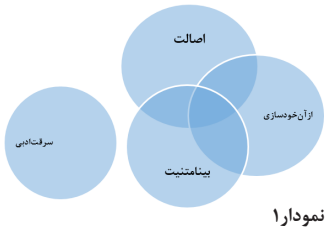
تصویر ۱
چشمه، مارسل دوشان
منبع:thumbor.forbes.com

اصالت در هنرهای تجسمی و ضرورت این پژوهش

زمانی که یک اثر هنری جهت ارزش‌گذاری هنری مورد ارزیابی قرار می‌گیرد، خود به خود اصالت به عنوان یکی از عوامل مؤثر در این سنجش مطرح می‌شود و یکی از عناصر مهم تعیین اصالت، یکتایی اثر هنری است که از منظر جامعه‌شناسی هنر و براساس نظر «هینک[۴]»، یکتایی یک ویژگی ذاتی آثار هنری نیست، بلکه یک وجه توصیفی ـ در معنای مضاعف تعریف و ارزش‌دهی ـ است که بنا به کنش اجتماعی مسلط بر جامعه، می‌تواند پیامدهایی روی تولید هنری، واسطه‌گری در هنر و دریافت هنری داشته باشد (هینک. ۱۳۹۸: ۱۵۳). از این رو ضرورت این پژوهش به دلیل لزوم بیان مفاهیم اصالت در خصوص مقولهٔ «ازآن‌خودسازی» در گسترهٔ هنرهای تجسمی، از دیدگاه صاحب‌نظران و پرداختن به تفاوت‌ها و اشتراکات ازآن‌خودسازی با بینامتنیت و سرقت‌ادبی کاملاً محسوس است.

روش تحقیق

پژوهش حاضر، پژوهشی کیفی است که با بهره‌مندی از رویکرد توصیفی ـ تحلیلی، به تحلیل داده‌هایی می‌پردازد که با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای و مقاله‌های معتبر از پایگاه‌های استنادی گردآوری شده‌است. در این مقاله برای ترسیم صحیح رابطهٔ شیوهٔ ازآن‌خودسازی در آثار هنرهای تجسمی با اصالت، و مشترکات و تفاوت‌های آن با بینامتنیت و سرقت‌ادبی، سه مفهوم مورد بررسی قرار گرفته‌اند. ابتدا تعریف اصالت در هنر پست‌مدرن و سپس تعریف شیوهٔ ازآن‌خودسازی آورده شده‌است. رویکردی که در هنر پست‌مدرن کارکردی جدید می‌یابد و ضروری است تفاوت‌ها و تشابهات آن با بینامتنیت مشخص شود. برای به‌دست آوردن پاسخ برای پرسش‌های این مقاله سه‌گانه اصالت، ازآن‌خودسازی و بینامتنیت از دیدگاه صاحب‌نظران ترسیم شده‌است (نمودار ۱).



نمودار۱
سه‌گانه اصالت
- ازآن‌خودسازی
- بینامتنیت (نگارنده)

پیشینه پژوهش

پیرامون مفهوم اصالت و سنجه‌های ارزیابی آن، مطالعات وسیعی در حوزهٔ فلسفه و هنر صورت گرفته است که، نشان‌دهندهٔ اهمیت آن است. همچنین ارتباط رویکرد ازآن‌خودسازی در هنر با بینامتنیت سبب می‌شود تا مطالعات بالا دست این پژوهش بسیار گسترده باشد. در خصوص اصالت ازآن‌خودسازی در هنر، بویژه در زبان فارسی پژوهش‌های چندانی در دسترس نیست. مقاله «ازآن‌خودسازی و فلسفه ژیل دلوز: جستاری درباره ارتباط تفکر و ضدافلاطون‌گراییِ دلوزی با هنر مدرن» یکی از این پژوهش‌ها است که در آن نگارندگان به رابطه میان نحوهٔ تفکر دلوز[۵] به عنوان فیلسوفی که با افلاطون‌گرایی به ضدیت می‌پردازد و با استفاده از فرآیندهای فکری برآمده از شیوهٔ ازآن‌خودسازیِ هنرمندان پست مدرن، این رویکرد را یکی از راه‌های پایان دادن به بازنمایی و آغاز شناختی نو از جهان پیرامون می‌داند (پروانه‌پور؛ بینای مطلق، ۱۳۹۸). مقاله «اندیشه و جایگاه زن در عرصهٔ هنر جدید با نظری بر آثار باربارا کروگر و عکاسی تألیفی»

با نگاه به آثار عکاسی باربارا کروگر[۶] و شیوهٔ خاص او در عکاسی با رویکرد ازآن‌خودسازی، به تحلیل و بررسی شیوهٔ منحصر و انتقادی او پرداخته شده است. این هنرمند توانست با کاربست از تکنیک‌هایی مثل فتومونتاژ و یا شیوه ازآن‌خودسازی، در جهت اهداف و افکار زنانه قدم بردارد و به بیان اندیشه‌ها و دغدغه‌های فمنیستی خود بپردازد (بهارلو؛ آقایی و دادور،۱۳۹۰). در مقاله «کاربرد مؤلفهٔ ازآن‌خودسازی در تبلیغات تجاری» نیز به تبیین این دیدگاه پرداخته شده است که، هنر تصویرپردازی تبلیغات تجاری مصداق کامل از نمونه‌های ارجاع‌دهی است و ازآن‌خودسازی در تبلیغات تجاری در تطبیق با شیوه‌های بینامتنیت قرار می‌گیرد (طاهری، ۱۳۹۵). در مقاله «تحلیل مؤلفه‌های زمان و مکان در آشنایی‌زدایی از آثار طراحی گرافیک» نیز این‌طور بیان می‌شود که هر اثر هنری شناخته شده‌ای که ازآن‌خودسازی شده باشد، یعنی کپی محض نباشد، دارای آشنایی‌زدایی است (اسماعیلی، ۱۳۹۸). در بخشی از مقالهٔ «اثر هنری به مثابه کالای هنری در مواجهه با امر تکنولوژیک» نیز به بی اعتبار شدن شاخص‌های سنتی اصالت در آثار هنری پست‌مدرن و اصالت ایده محور در این‌گونه آثار اشاره دارد (کفشچیان‌مقدم؛ شایگان‌فر و باقری‌لری، ۱۳۹۷).

جستجو در پایگاه‌های استنادی معتبر برای جدیدترین مقالات لاتین در این زمینه نیز، به نتایج زیر منجر شد؛ لافرنز[۷] در مقاله «هنر در تقابل با فرهنگ و ازآن‌خودسازی هنر[۸]» رویکرد ازآن‌خودسازی را، رویکردی خلاقانه در آفرینش هنری بر می‌شمارد و آن را موجب ارجمندی عناصر فرهنگی غیررسمی معرفی می‌کند و بر این باور است که براساس آراء اندیشمندان معاصر از جمله نظریهٔ نهادی جورج دیکی[۹]، آثار هنری در این رویکرد می‌توانند در خدمت فرهنگ مبدأ و یا انتقال‌دهندهٔ فرهنگ یا معنای خاصی باشند. لافرنز هرگونه ازآن‌خودسازی هنر را برای آفرینش هنری مجاز می‌داند (Lafrenz, 2020) همچنین در مقاله‌ای تحت عنوان «کشف ازآن‌خودسازی به عنوان یک تمرین خلاقانه[۱۰]» بر اهمیت رویکرد ازآن‌خودسازی در قالب آموزش به نسل‌های پیاپی هنرمندان سراسر جهان در زمینهٔ هنر کتاب‌آرایی تأکید دارد. طی این پژوهش آثار هنرمند آمریکایی« اِد روسچا»[۱۱] به عنوان مرجعی برای برداشت‌های مستقیم و غیرمستقیم توسط هنرمندان پس از او مورد بررسی واقع شده و به جهت اهمیت آموزشی رویکرد ازآن‌خودسازی مورد مطالعه قرار گرفته است (Sowden, 2019).

در زمینهٔ تأثیرات منفی این رویکرد، مقاله «تأثیر ازآن‌خودسازی فرهنگی از تصویر مقصد، در گردشگری و میهمان نوازی[۱۲]» به این نکته اشاره دارد که در برخی زمینه‌های هنری، اگر ازآن‌خودسازی، بدون در نظر گرفتن بستر و کارکرد و یا معنای اصلی نماد یا هر نمود فرهنگی مبدأ، صورت گیرد می‌تواند مورد اعتراض واقع شود و در برخی موارد به عنوان سرقت ادبی برشمرده شود (Gertner, RK. 2019).

مسئله نوعی دوگانگی بین آثار هنری با هدف هنر[۱۳] و هنر ازآن‌خودسازی شده[۱۴]، در مقالهٔ «سیوساپا در مرز هنر[۱۵]» مطرح شده است. در این پژوهش با مطالعه آثار هنری یکی از هنرمندان بومی سرخ‌پوست آمریکایی، به تفاوت آثار او در بدو استقبال توسط موزه‌های هنری، یعنی زمانی که کارکرد اصلی و آیینی خود را داشتند، و دوره‌ای که برخی از آفرینش‌های وی برای موزه های هنری و در جهت تعریف هنر سرخ‌پوستان آمریکایی با تلقی مدرنیستی قرن بیستم تولید می‌شدند، می‌پردازد. این پژوهش تبدیل هنر بومی با کاربری اصیل را در جریان این تحول در بستر فرهنگی، نوعی ازآن‌خودسازی بر می‌شمارد که تأثیرات منفی در کیفیت این هنر داشته و آن را به هنری بازاری و توریستی مبدل ساخته است (Penney, 2019). از آن‌جایی که به مبحث اصالت آثار هنری به شیوهٔ ازآن‌خودسازی، کمتر پرداخته شده‌است، در این پژوهش کوشیده شده تا با تعریف ازآن‌خودسازی، چگونگی اصالت برگرفته از این گونه آثار در هنرهای تجسمی مورد مطالعه و بررسی قرار گیرد.

مفاهیم پژوهش

اصالت، ازآن‌خودسازی و بینامتنیت در آثار هنری، مفاهیم مورد پژوهش در این جستار هستند که، از دیدگاه صاحب‌نظران در زمینهٔ هنر پست‌مدرن، به آن‌ها پرداخته می‌شود.

۱- اصالت

واژۀ اصالت در «لغت‌نامۀ دهخدا»، نجابت، شرافت و اصیل بودن معنا شده (دهخدا، ۱۳۷۷: ۲۶۹۶) و در «فرهنگ معین» به معنی با نژاد بودن و والاتباری، آورده‌شده است (معین، ۱۳۷۸: ۲۹۰). تعاریف متعدد نیز از اصالت هنری توسط اندیشمندان مطرح شد که با توجه به مدنظر بودن اصالت در حوزۀ هنرهای دوران پسامدرن در این جستار، به تعاریف نزدیک به مبحث پژوهش پرداخته شده است. در این خصوص طاهری، براساس تعریف «داتن[۱۶]» از اصالت، می‌گوید منظور از اصالت، دارا بودن یگانگی ظاهری است که موجب تمایز یک اثر از دیگر آثار هنری می‌شود. به نوعی می‌توان گفت، یگانگی شرط لازم برای اصیل خوانده شدن هر اثر هنری به گونه‌ای معنادار است اما، همزمان این یگانگی، شرط لازم برای زیبایی اثر و خلق یک تجربه زیباشناختی نیست (طاهری، ۱۳۹۵). داتن همچنین اصالت را در دستۀ اصالت اسمی[۱۷]، که با صحت و درستی ادعاهای موجود در زمینۀ اصالت اثر هنری مرتبط است و اصالت بیان‌گر[۱۸] که بر اســـاس آن اثر هنری، بیانی حقیقی و اصـــیل در مورد باورها و ارزش‌های فردی و اجتماعی است، طبقه‌بندی می‌کند. بر این اساس، داتن در مورد اصالت بیان‌گر به ارزش‌های فرد و اجتماع در کنار هم اهمیت می‌دهد و اصالت بیان‌گر را نتیجۀ بیان صادقانۀ ارزش‌ها و باورهای فردی و اجتماعی می‌داند. داتن برای روشـــن ســـاختن مفهوم اصـــالت بیان‌گر تمایز موجود میان دو دســـته از آثار هنری قبیله‌ای را مثال می‌زند. دســـتۀ اول آثاری هســـتند که نمایان‌گر فرهنگ قبیله‌اند (مانند مجسمه‌های مقدسی که برای ارواح ساخته می‌شوند) و دستۀ دوم آثار توریستی که شبیه به آثار اول ساخته می‌شوند، اما هدف از ساختن آن‌ها فقط فروش به مسافران است. گروه اول دارای اصـــالت بیان‌گر هســـتند و می‌توانند اثر هنری به شـــمار آیند. در واقع اصـــالت بیانگر، ارزش‌ها و باورهای یک جامعه را (که در بسیاری از موارد با ارزش‌های فردی یکسان هســـتند) نمایش می‌دهد و ترکیبی از بیان صـــادقانه و اصـــالت فردی هنرمند با احســـاســـی از همدلی و یگانگی او با جامعه و ارزش‌ها و باورهای آن است(علیزاده؛ صمدی، ۱۳۹۷).

در واقع برای تعیین اصالت اثر هنری این‌که چه زمانی یک شیء اثرهنری محسوب می‌شود، اهمیت دارد. به گفتۀ لافرنز، برمبنای شاخصه‌های نظریۀ نهادی «جورج دیکی» معیار این‌که شیء اثر هنری است یا نه، ویژگی‌های خاصی در درون اثر نیست بل‌که، جایگاهی است که جهان هنر برای آن اثر قائل می‌شود .(Lafrenz, 2020) این تعریف به نحوی یادآوری می‌کند که اعتبار و اصالت در هنر، در حقیقت به بازخورد جهان هنر به اثر بستگی دارد. پس ارزیابی اصالت اثر نسبت به آثار جعلی در هنر مدرن، در صورتی که فقط خودسانی شیء مطرح باشد با چالشی مواجهه می‌شود که «والتر بنیامین[۱۹]» در این زمینه نظریات راه‌گشایی را مطرح می‌سازد. به گفتۀ طاهری، بنیامین منظور از اصالت در هنر را به نوعی ایجاد بداعت خلاقه یا خودانگیختگی می‌داند که ویژگی هر اثر هنری خوب است و داتن تأکید دارد، چنین اصالتی با اثر هنری پیوند خورده و در ویژگی‌های فرمی یا تکنیکی آن مانند ترکیب‌بندی، توازن، شدت رنگ، پرسپکتیو، هارمونی، ریتم، گام، بافت، قافیه، تجانس آوایی، تعلیق، شخصیت، پیرنگ، ساختار، انتخاب سوژه و جز آن متجلی می‌شود (طاهری، ۱۳۹۵). به این ترتیب واسازی در هنر دورۀ پسامدرن در حقیقت به نوعی اصالت به معنی یکتایی را بی‌معنا می‌سازد.

۲- ازآن‌خودسازی

واژۀ « ازآن‌خودسازی» که در معنی به تصرف و به مالکیت در آوردن چیزی اطلاق می‌شود، به شیوه‌ای گفته می‌شود که در آن از عناصری عاریتی برای آفرینش اثر هنری، بهره‌مند شده باشند. این واژه در دوره پست‌مدرن به مفهوم به‌کارگیری مجدد عناصر پیشین است. در توضیح اصطلاح ازآن‌خودسازی پروانه‌پور و همکاران، به نقل از «جاناتان هریس[۲۰]» چنین بیان می‌کنند؛ کار دیگری را به خود اختصاص دادن اصطلاحی است که در رابطه با تولیدات هنری، پس از سال ۱۹۷۰ از اهمیت ویژه‌ای برخوردار شد، زیرا بازتاب‌دهنده برداشت‌های جدید هنر پسامدرنیستی و نقادانه‌ای بود که در مورد تأثیرگذاری، معنا و جایگاه دگرگون‌شوندۀ هنرمند به مثابه تولیدکننده طرح می‌شد (پروانه‌پور و همکاران، ۱۳۹۸). در خصوص مبدأ پیدایش رویکرد ازآن‌خودسازی، بهارلو و همکاران بر این نظر هستند که، پیشینه و عرصه‌های کاربری آن، تنها به دوران

تصویر۲
یک و سه صندلی، جوزف کاسوت، ۱۹۶۵
منبع:www.museoreinasofia.es

پست‌مدرن محدود نمی‌شود بلکه به گونه‌ای در تمام عرصه‌های تاریخِ هنرهای تجسمی قابل مشاهده است. برای مثال حتی در قرون گذشته، هنرمندی مثل لئوناردو داوینچی را نیز می‌توان از جمله کسانی دانست که با بهره‌گیری از منابع مختلف زیست‌شناسی، ریاضیات، مهندسی و هنر، عناصری را به عاریت گرفته و با ترکیب آن‌ها به نحوی خاص، در نهایت به خلق آثاری ماندگار دست یافته‌است. چنانچه برخی دیگر از هنرمندان مانند: «پیکاسو»، «براک»، «مارسل دوشان» و .... را می‌توان در این زمره و به اصطلاح «ازآن‌خودسازنده[۲۱]» خواند و پاره‌ای از مکاتب و سبک‌های هنری، همچون سورئالیسم، هنر مفهومی و پاپ آرت را هم از نهضت‌هایی دانست که از این شیوه بهره جسته‌اند (بهارلو و همکاران، ۱۳۹۰). به گفته پروانه‌پور و همکاران، «پاتن[۲۲]» بر این باور است که مبنای هنر مدرن و البته بخشی از هنر پست‌مدرن این است که، بعضی از کارهایی که در این دوره به عنوان اثر هنری عرضه می‌شود، بازتولید شده‌است و در واقع نمود یا ظاهر آثار هنری از پیش موجود است (پروانه‌پور و همکاران، ۱۳۹۵). برای نمونه می‌توان به اثر معروف «یک و سه صندلی» از آثار هنرمند معاصر آمریکایی و نظریه‌پرداز هنر مفهومی «جوزف کاسوت[۲۳]» اشاره کرد (تصویر۲). در این اثر، کاسوت سه جلوهٔ یک صندلی؛ شامل صندلی درون اثر، عکس صندلی و تعریف صندلی در لغت‌نامه، را در کنار یکدیگر ارائه می‌دهد تا از طرفی جایگاه آن‌ها در ارتباط بین مفهوم؛ مصادق تجربی مفاهیم و تصاویر آن‌ها مورد بررسی قرار گیرد و از طرف دیگر حالت‌های ارائه ایده صندلی در ذهن هنرمند را به اجرا بگذارد. معنای این اثر در سایه ارتباط بازنمایانه با گزاره یک و سه صندلی تحقق می‌یابد. در حقیقت در این اثر، معنای واژهٔ صندلی نیست که مدنظر است بلکه معنای ایدهٔ خود هنر است که ملاک است (فرهنگ‌مهر؛ آفرین، ۱۳۹۸). به این ترتیب در آثاری از این دست، نقش ازآن‌خودسازی به عنوان یک شیوه برای خلق معنا در هنر مطرح می‌شود.

در مورد جایگاه ازآن‌خودسازی در میان طبقه‌بندی هنرهای زیبا، لافرنز بر این باور است که به‌دلیل در هم تنیدگی هنر و فرهنگ، هر شیء با کاربری غیرهنری، با اِعمال کارهای خلاقانه می‌تواند به هنر تبدیل شود و «ازآن‌خودسازندگان» نیز هنرمند محسوب می‌شوند. زیرا شرط لازم برای آفرینش هنری، یعنی داشتن هدف برای ایجاد نقش فرهنگی خاص و انتقال معنا، را دارا هستند .(Lafrenz, 2020)از موارد مثبت در رویکرد ازآن‌خودسازی، خلاقیت در آفرینش‌های هنری و جنبهٔ آموزشی آن است که سودن، در رابطه با آثار کتاب‌آرایی روسچا، گرافیست دههٔ ۶۰ -۷۰ میلادی، به آن اشاره دارد و ازآن‌خودسازی از آثار روسچا را سبب آموزش و بالابردن خلاقیت نسل‌های متعدد در این عرصه می‌داند(Sowden, 2019) . اما این رویکرد پیامدهای منفی نیز در پی داشته است از آن جمله؛ مواردی که به گفتهٔ پنی، ازآن‌خودسازی منجر به بازاری شدن صنایع‌دستی و اشیاء آیینی بومیان سرخ‌پوست شده است (Penney, 2019). «گرتنر» به نارضایتی فرهنگ‌هایی اشاره دارد که با رویکرد ازآن‌خودسازی فرهنگی، بدون در نظر گرفتن بستر فرهنگی و آیینی عناصر و یا پیشینهٔ آن‌ها، به باورهای فرهنگ مبدأ بی‌احترامی می‌شود . (Gertner,2019)

۳- بینامتنیت

مفهوم بینامتنیت در نقد ادبی با تفکر ساختارگرایی و «ژولیا کریستوا[۲۴]» شناخته شده است. به گفتهٔ «بابک احمدی» این مفهوم تا حدودی در آثار «باختین[۲۵]» ریشه داشت و کریستوا آنرا به کار برد. بینامتنیت نسبتی میان متون گوناگون و متعلق به دوره‌های متفاوت، برقرار می‌کند که یا آگاهانه توسط مؤلف انجام می‌شود و یا بدون اراده و خواست و آگاهی مؤلف پدید می‌آید. گاهی نیز نسبت بینامتنیتی چندان ارتباطی با مؤلف ندارد بلکه مخاطب آن را می‌آفریند (احمدی، ۱۳۸۲: ۳۳۶). بعدها توسط اندیشمندانی چون «ژرار ژنت[۲۶]» این مفهوم گسترش پیدا می‌کند و در مطالعات بینامتنی، به هر اثر به مثابه متنی نگریسته می‌شود که شکل‌گیری آن بدون وجود پیش‌متن‌های لازم، غیرممکن است. به عقیدهٔ ژانت، از شیوه‌های مختلف فرامتنیت[۲۷]، دو گونهٔ بینامتنیت و بیش‌متنیت بیشترین کاربرد را در بررسی روابط حاکم مابین دو یا چند اثر هنری دارند. رابطهٔ «بینامتنی» براساس حضور یک عنصر مشترک در دو متن گوناگون (هم‌حضوری) بنا شده است. ولی رابطهٔ «بیش‌متنی» براساس اقتباس یک اثر از اثری دیگر (برگرفتگی) استوار شده است (نامورمطلق، ۱۳۸۶).

مبانی نظری

مفهوم اصالت هنر آن زمان که هنر به مدرنیسم تن می‌دهد، دچار تحولات فراوانی می‌شود. بابک احمدی به نقل از «آدورنو[۲۸]» در باب فلسفهٔ موسیقی مدرن می‌گوید، هنر شاید آن‌جا به اصالت دست یابد که خود را به طور کامل از مفهوم اصالت رها سازد (احمدی، ۱۳۸۲: ۲۲۷). در گفتمان پسامدرن مفهوم اصالت، قداست خود را از دست داد و «سیمولاکروم[۲۹]» به معنی بازنمون یک تصویر(تصویرِ تصویر)، برگرفته از رسالهٔ جمهور افلاطون، چهره دیگری از خود نشان داد. زیرا به گفتهٔ پروانه‌پور و همکاران، پست‌مدرن در گرایش ازآن‌خودسازی، مستلزم پایبندی به بازنمایی درجه دو است، آن هم از طریق بازتولید نمودها و ظواهر. تفاوت اصلی در ابژه‌هایی که به تصویر کشیده می‌شود نیست، بلکه در نوع تلقی ما از وظیفه هنرمند است: وظیفه هنر بازتولید نمودها ست نه بازنمایی آن‌ها. بازگشت بازنمایی در این معنا و با چنین گستره‌ای بی‌شک خبر از تحولِ خودِ بازنمایی می‌دهد. حالا دیگر بازنمایی، تولیدِ این‌همانی و یکسانی نیست، بلکه تولید تفاوت است. هنرمند پست‌مدرن، رسالت خود را دیگر بازنمایی نمودها نمی‌داند و در تلاش است تا آن‌ها را با ایجاد تغییری هرچند اندک بازتولید کند. ایجاد تغییر در اِلمان‌های هنریِ وام‌گرفته از منابع پیشین، شاه کلید درک هنر پست‌مدرن است (پروانه‌پور و همکاران، ۱۳۹۸). چرا که هدف عصر پسامدرن، استفاده از ارجاعات برون‌متنی است و ارجاعات از آثار دیگر، تحت عنوان بینامتنیت مطرح می‌شود که از یک‌سو، اشاره به مقولهٔ حضور دیگر آثار در آثار جدید دارد و از سوی دیگر، کارکرد هم‌حضوری را بیان می‌کند(طاهری، ۱۳۹۵).

پذیرش بینامتنیت، به عنوان ماهیت هنر دوران پسامدرن، پرسش‌هایی در مورد چگونگی این ارجاع‌دهی مطرح می‌سازد. آیا هر نوع عنصر تجسمی قابل ارجاع در یک اثر هنری است؟ به عنوان مثال در هنرهای تجسمی، بهره‌مندی از اِلمان‌هایی که به نوعی در فرهنگ تصویری یک جامعه، با کارکرد آیینی و نمادین وجود داشته است و به قصد تولید یک اثر هنری خلق نشده‌اند، برای یک آفرینش هنری چه جایگاهی دارد؟ اندیشمندانی تلاش کرده‌اند تا به این پرسش‌ها پاسخ دهند. به گفتهٔ «لافرنز»، «دانتو[۳۰]» بر این باور است که تولیدات صنایع‌دستی بومیان، که اکنون در موزه‌های هنر نگهداری می‌شوند، هرچند به نیت اثر هنری تولید نشده‌اند اما اینک با جایگاهی که جهان هنر برای این قبیل آثار قائل شده، طی فرآیند نوعی ازآن‌خودسازی، تبدیل به آثار هنری شده‌اند. زیرا جهان هنر به این آثار، نقش فرهنگی اعطا کرده است. همچنین جورج دیکی، با نظریهٔ نهادی اعلام کرد که نهادهای هنری، مجاز هستند با ازآن‌خودسازی، هر چیزی را به هنر تبدیل کنند .(Lafrenz, 2020). البته در این‌جا باید به تفاوت تعاریف هنر که بین دو رویکرد کارکردگرایانه[۳۱] و روال‌گرایانه[۳۲] نسبت به هنر وجود دارد، اشاره کرد. در رویکرد کارکردگرایانه، هر اثر هنری باید قادر باشد، یک تجربهٔ زیبایی‌شناختی با ارزش را پدید آورد و تابعی از مجموعه عناصر هنر متعالی را در خود داشته باشد و از نظریه‌پردازان آن می‌توان «بردسلی»[۳۳] و «استکر»[۳۴] را نام برد. اما در رویکرد روال‌گرایانه، که «جورج دیکی» به عنوان نظریه‌پرداز شاخص این رویکرد است، هنرمند کسی است که با درک در پیدایش یک اثر هنری شرکت کند (Davies, 1998). هرچند هر کدام از این رویکردها بخشی از آثار هنری را در چارچوب هنر می‌پذیرند و از میان این دو گروه روال‌گرایانی چون «لوپز»[۳۵] مفهوم هنر را باز و بدون محدودیت می‌داند و تأکید دارد که این امر باعث خلاقیت در هنر شده و زمینهٔ پیدایش هنر آوانگارد و بهره‌گیری از ازآن‌خودسازی را فراهم کرده است .(Lafrenz, 2020).

بحث و تحلیل

در این پژوهش برای دریافت مفهوم اصالت در آثار هنری با رویکرد ازآن‌خودسازی، با بررسی نمونه‌های مختلف هنرهای تجسمی در پی دست یافتن به پاسخ دو پرسش است. نخست این‌که پدیدهٔ ازآن‌خودسازی، تا چه میزان توانسته در شاخصه‌های ارزیابی اصالت، جایگاه خود را بیابد؟ پس از آن، تشخیص مرز میان آفرینش هنری به شیوهٔ ازآن‌خودسازی و سرقت ادبی مطرح می‌شود که، از مباحث پراهمیت و چالش برانگیز دوران پسامدرن است.

۱- ارتباط اصالت و ازآن‌خودسازی در هنر

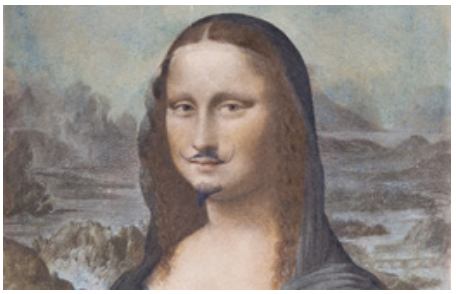
همچنان که در تعریف اصالت اثر هنری در بخش‌های پیشین اشاره شد، ماهیت هنر پست‌مدرن، بینامتنیت و ارجاع به عناصری است که پیش از این موجود بوده‌اند. زیرا به گفتهٔ طاهری، باید اذعان نمود اعتبار و اصالت در هنر دوران پسامدرن، نتیجهٔ دیدگاه جهان هنر به اثر است. پس مفهوم یگانگی عینی به‌عنوان شاخصهٔ ارزیابی اصالت برای این آثار جایگاهی ندارد (طاهری، ۱۳۹۵). به گفتهٔ پروانه‌پور و همکاران به نقل از «هریس»؛ در بحثِ ازآن‌خودسازی هنری، مقوله اصالت یا نخستین استفاده نیز مطرح است، یعنی این پرسش که اصل یک تکنیک به چه کسی برمی‌گردد و یا این‌که چه کسی بود که نخستین بار یک تکنیک را ابداع کرد یا به کار بست. در واقع پرسش این‌جاست که آیا نباید ازآن‌خودسازی را همان تأثیرپذیری سنتی دانست که رنگ و لعاب مدرن به خود گرفته است؟ هریس معتقد است که چنین نیست و این اصطلاح دست کم در یک مورد با آنچه در هنر متعارف و سنتی می‌بینیم تفاوت دارد. اگرچه اصطلاح «کار دیگری را از آنِ خود کردن» این حس را القاء می‌کند که المان‌های هنری منابع پیشین «وام گرفته شده‌اند» یا« به سرقت رفته‌اند»، اما به‌راحتی نمی‌توان گفت که المان‌های اخذ شده به صاحبان قبلی تعلق دارند (پروانه‌پور و همکاران، ۱۳۹۸). بهارلو و همکاران به نقل از قره‌باغی این‌گونه بیان می‌کنند که در عکاسی پست‌مدرنیستی هم، مانند ادبیات و سینما و هنرهای تجسمی، یک سلسله از تصاویری که هیچ کدام اصیل هم نیستند با هم درمی‌آمیزند و متنی فراهم می‌آید که از فرازهای فرهنگ‌های گوناگون دست‌چین شده است.... بنابراین مؤلف یا عکاس، دیگر شور و شوق اصالت و تأثیرگذاری را ندارد و از فرهنگ گسترده واژه‌های عکاسی هر چه را بخواهد بیرون می‌کشد و از آنِ خود می‌کند و دلیلش هم این است که زندگی، از این فرهنگ واژه‌ها و عکس‌های شمایل‌گونه و تبلیغات و مد، تقلید می‌کند و کتاب فرهنگ چیزی نیست جز مجموعه‌ای از نشانه‌ها در یک بی‌کرانگی جهانی (بهارلو و همکاران، ۱۳۹۰). در واقع شیوه‌های خلق اثر هنری در دوران معاصر به نسبت با گذشته با کمک فناوری‌های گوناگون به شکلی غیرقابل پیش‌بینی تغییریافته‌اند. در چنین شرایطی هنر ایده محور شده و شاخص‌ترین ویژگی‌های این دوره را می‌توان مرکزیت زدایی، تنوع ابزار بیان هنری، کالایی شدن هنر، توده‌ای شدن مخاطبان، بی‌معنایی یا چندمعنایی شدن آثار هنری، گریز از معنویت الهی، گرایش به معنویت انسانی، افزایش بیانگری بر پایه نوآوری و وجه تجربی هنرمند دانست (کفشچیان‌مقدم و همکاران، ۱۳۹۷). همچنین براساس دیدگاه «دلوز» در هنر پست‌مدرن، وانموده نسبت به سیمولاکروم (تصویرِ تصویر)، اصل و اصالت است (پروانه‌پورو همکاران، ۱۳۹۸). این امر در نمونه‌های هنرهای تجسمی به خوبی قابل پیگیری است. همچنان که «گراندبرگ[۳۶]» می‌گوید؛ در آثار کروگر، ازآن خودسازی به عنوان یک شگرد بیان صریح و تا اندازه‌ای خالی از ظرافت و بی‌پرده و بی‌محدودیت جهان بصری، استفاده شده است و از طرفی به عنوان عاملی برای زیر سؤال بردن مفاهیم، اصالت و تألیف است. اما صریح‌ترین چیزی که کروگر به عنوان یک نئوکانسپچوالیست[۳۷] بیان می‌کند، مالکیت بر آثاری است که آن‌ها را در واقع کپی کرده است (تصویر۳) که به گفتهٔ «لوسی اسمیت[۳۸]»، خود این شیوه نیز بسیار برگرفته از پوسترهای تبلیغاتی طراحان ساختارگرای روسی، همانند «برادران اشترنبرگ[۳۹]» در اوایل دهه ۱۹۲۰ است (بهارلو و همکاران، ۱۳۹۰).

تصویر۳
دنیای کوچکی است، اما نه چنان‌چه
مجبور به پاک‌سازی آن باشید، اثر باربارا کروگر.
منبع: بهارلو و همکاران (۱۳۹۰)

۲- تفاوت ازآن‌خودسازی و سرقت ادبی

رویکرد ازآن‌خودسازی به معنی اختصاص دادن به خود، می‌تواند یادآور جعل و استفاده از آثار دیگران باشد. ولی به گفتهٔ طاهری، تعریف ازآن‌خودسازی، این است که هنرمندی اثری را اقتباس یا اشتقاق کند و آن‌را با امضاء و نام خود ارائه دهد. مانند کاری که «شری لوین[۴۰]» در اثری تحت عنوان «پس از مارسل دوشان» (۱۹۹۱) انجام داد و در واقع اثر متعلق به دوشان را تنها با تغییر در جنس اثر بازتولید نمود (تصاویر ۱ و ۴). تابلوی «مونالیزا» اثر دوشان که وی با اضافه کردن ریش و سیبیل آن را ارائه نمود، نیز از این دست است (تصویر۵). این آثار جعل و سرقت ادبی محسوب نمی‌شوند زیرا، تحولی در محتوای اثر پدید آمده است و در حقیقت خوانش جدیدی از اثر را در قالب هنر پست‌مدرن بازگو می‌کند (طاهری، ۱۳۹۵). همچنین شاد قزوینی و همکاران، این‌طور بیان می‌کنند

که آثار اقتباسی پست‌مدرن می‌تواند شکل‌های مختلف از جمله کپی، اثر التقاطی، ارجاع‌های پرکنایه، تقلید، تکثیر و غیره، داشته و حتی بدون ذره‌ای نوآوری، به دنبال تأثیرگذاری باشند. در خصوص این آثار، اصالت فکری اثر هنری مطرح می‌شود و عدم یگانگی و تکثیرپذیری آنان جزئی از اصالت نمی‌باشد (شاد قزوینی و همکاران، ۱۳۹۸). دنیس داتن نیز معتقد است ارزش کار هنری به نوع برداشت مخاطب از هنرمند و ذهنیت او که در پشت اثر پنهان است بستگی دارد و این مسئله می‌تواند تفاوت میان کار اصلی و جعلی را مشخص سازد. آثار جعلی و اصلی ممکن است در ظاهر به هم شبیه باشند، اما دارای پیشینهٔ متفاوتی هستند و مهم‌ترین تفاوت این است که کار اصلی حامل خلاقیت خاص هنرمند و کار جعلی فقط یک کپی است. داتن به قطعهٔ «چهار دقیقه و سی و سه ثانیه» اثر جان کیج اشاره می‌کند. در این قطعه نوازنده پشت پیانو می‌نشیند، دفتر نت را باز کرده، ساعت را تنظیم می‌کند و برای مدت زمان چهار دقیقه و سی و سه ثانیه هیچ کاری نمی‌کند. آن‌چه جالب توجه است این است که هر روز تعداد بسیاری از افراد آن را دانلود می‌کنند، گویی سکوت جان کیج در نظر افراد با سکوت‌های دیگر متفاوت است (علیزاده؛ صمدی، ۱۳۹۷).



تصویر۴
پس از مارسل دوشان، شری لوین
منبع: www.hypocritedesign.com

تصویر۵
مونالیزا با ریش و سیبیل، مارسل دوشان
منبع : www.domusweb.

نتیجه

براساس یافته‌های این پژوهش ازآن‌خودسازی به عنوان رویکرد هنر دوران پسامدرن، برشمرده می‌شود و نوعی ارجاع برون‌متنی، خوانش متفاوت و یا اقتباس از آثار دیگر است. طی فرآیند آفرینش آثار ازآن‌خودسازی شده، تفکر و معنای مورد نظر هنرمند است که ارزشمند می‌گردد. همچنان که هنرمندان هنر مفهومی برای نشان دادن نمود بیرونی ایدهٔ خود لزومی برای بازنمایاندن شیء به صورت دقیق احساس نمی‌کنند و از تصویر چاپ شده و یا حتی خود شیء برای رساندن معنای مورد نظر خود بهره می‌برند. این رویکرد که با آثاری چون «چشمه» مارسل دوشان به رسمیت شناخته شد، مبنای نظریه‌هایی چون نظریه نهادی هنر جورج دیکی شد که جایگاه اثر از نظر صاحب‌نظران جهان هنر را مقدم بر ویژگی‌های درونی آن می‌داند. در شیوهٔ ازآن‌خودسازی نقش عنصر اقتباس نسبت به بینامتنیت، به صورت طرح‌ریزی شده و بر پایهٔ خلاقیت هنرمند استوار است که خلاقیت خود موجب تفاوت در پیشینه با جعل و سرقت‌ادبی نیز می‌شود و نکتهٔ دیگر این‌که آثار ازآن‌خودسازی شده غالباً آشنایی‌زدایی را در پی دارند. با وجود این‌که رویکرد ازآن‌خودسازی گاهی تبعات منفی نیز در پی داشته است و در مورد بهره‌گیری از آثار فرهنگ‌های بومی، عدم در نظر گرفتن کارکرد و معنای آن در فرهنگ مبدأ مشکلاتی از قبیل بی‌احترامی به نمادهای آیینی و یا بازاری ساختن محصولات بومی را بدنبال داشته است اما، بالابردن میزان خلاقیت و خلق معنا و حتی تأثیر مثبت در آموزش به نسل‌های آینده از پیامدهای مثبت شیوهٔ ازآن‌خودسازی به شمار می‌آید. در اصالت آثار ازآن‌خودسازی شده، شاخص یگانگی و تکثیرناپذیری تأثیرگذار نیست، و مؤلفهٔ اهمیت کنش اجتماعی نسبت به اثر و ارجحیت اصالت فکری در آفرینش هنری بیشترین نقش را دارد.

پی‌نوشت

۱. appropriation

۲. (Marcel Duchamp (1887-1968

۳. Fountain

۴. Nathalie Heinich (1955)
۵. Gilles Deleuze (1955-1925)
۶. Barbara Kruger (1945)
۷. Mark Lafrenz
۸. Art across Cultures and Art by Appropriation
۹. George Dickie (1926).
۱۰. Exploring Appropriation as a Creative Practice
۱۱. Ed Ruscha (1937)
۱۲. The impact of cultural appropriation on destination image, tourism, and hospitality
۱۳. art-by-intention
۱۴. art-by-appropriation
۱۵. Siyosapa: At the Edge of Art
۱۶. Denis Dutton (2010-1944)
۱۷. Nominal authenticity
۱۸. Expressive authenticity
۱۹. Walter Benjamin (1944-1892)
۲۰. Jonathan Harris
۲۱. Appropriator
۲۲. Paul R. Patton (1950)
۲۳. Joseph Kosuth (1945)
۲۴. Julia Kristeva (1941)
۲۵. Mikhail Bakhtin (1975-1895)
۲۶. Gérard Genette (1930-2018)
۲۷. Metatextualite
۲۸. Theodor W. Adorno (1903-1969)
۲۹. Simulacrum
۳۰. Arthur Danto (1924-2013)
۳۱. functionalism
۳۲. proceduralism
۳۳. Monroe C. Beardsley (1915-1985)
۳۴. Robert Stecker (1947)
۳۵. Dominic McIver Lopes
۳۶. Andy Grundberg (1947)
۳۷. Neo Conceptualist
۳۸. Edward Lucie-Smith (1933)
۳۹. Shternberg Brothers
۴۰. Sherrie Levine (1947)

منابع

ـ احمدی، بابک. (۱۳۸۲). حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفه‌ی هنر. تهران: نشر مرکز.
ـ اسماعیلی, عرفانه (۱۳۹۸). تحلیل مؤلفه های زمان و مکان در آشنایی زدایی از آثار طراحی گرافیک.

نشریه پیکره. شماره ۱۸.صص ۳۶-۴۷.
-بهارلو، علیرضا؛ آقایی، صدیقه و دادور، ابوالقاسم (۱۳۹۰). اندیشه و جایگاه زن در عرصهٔ هنر جدید با نظری بر آثار باربارا کروگر و عکاسی تألیفی. نشریه زن در فرهنگ و هنر. دوره ۳. شماره۲. صص ۳۸-۲۵.
-پروانه‌پور، مجید؛ بینای مطلق، سعید (۱۳۹۸). ازآن‌خودسازی و فلسفه ژیل دلوز: جستاری درباره ارتباط تفکر و ضدافلاطون‌گراییِ دلوزی با هنر مدرن. فصل‌نامه پژوهش‌های فلسفی.. شماره ۲۶. صص ۱۰۱-۸۶.
ـ دهخدا، علی‌اکبر(۱۳۷۷). لغتنامه دهخدا. زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی. تهران: دانشگاه تهران. موسسه لغتنامه دهخدا: روزنه.
ـ شاد قزوینی، پریسا؛ فاطمی، فریماه و مرسلی توحیدی، فاطمه (۱۳۹۸). بررسی شاخصه‌های اصالت در آثار الوگرافیک و اتوگرافیک با تکیه بر نظریه نلسون گودمن. نشریه مبانی نظری هنرهای تجسمی شماره ۸. صص ۱۲۴-۱۱۵.
- طاهری، محبوبه (۱۳۹۵). کاربرد مؤلفه‌ی «ازآن‌خودسازی» در تبلیغات تجاری. نشریه مبانی نظری هنرهای تجسمی. شماره ۱. صص ۸۱-۹۷.
ـ علیزاده، روجا، صمدی، هادی (۱۳۹۷). اهمیت اصالت اثر هنری از منظر مخاطب در زیباشناسی تکاملی دنیس داتن. دو فصل‌نامهٔ فلسفی شناخت، شماره ۷۸/۱. صص۱۸۷-۲۰۸.
-فرهنگ‌مهر، نرگس، آفرین، فریده (۱۳۹۸). واکاوی در خاستگاه ویتگنشتاینی گرایش مفهومی و ضد زیباشناختی آرا و آثار جوزف کاسوت. نشریه کیمیای هنر. دوره ۸. شماره ۳۰. صص ۵۷ -۷۱.
-کفشچیان‌مقدم، اصغر؛ شایگان‌فر، نادر و باقری‌لری، محمدرضا. (۱۳۹۷). اثر هنری به مثابه کالای هنری درمواجهه با امرتکنولوژیک. نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی دوره۲۳. شماره ۴. صص ۲۱-۲۸.
ـ معین، محمد (۱۳۷۸). فرهنگ فارسی. تهران: امیرکبیر.
-نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶). ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها. پژوهشـنامه علوم انسـانی. شماره ۵۶. صص ۹۸ ـ ۸۳ .
- هینک، ناتالی (۱۳۹۸). جامعه‌شناسی هنر. ترجمهٔ عبدالحسین نیک‌گهر. تهران: آگه.

- Davies, S (1998). Art, definition of. In The Routledge Encyclopedia of Philosophy. Taylor and Francis. Retrieved 8 Jun. 2020
- Gertner, Rosane K (2019). The impact of cultural appropriation on destination image, tourism, and hospitality. THUNDERBIRD INTERNATIONAL BUSINESS REVIEW, Volume: 61, Issue: ¬6: 873-877.
- Lafrenz, Mark (2020). Art across Cultures and Art by Appropriation. JOURNAL OF AESTHETIC EDUCATION, Volume: 54. Issue: 2. Pages: 1-20.
- Penney, David W (2019). Siyosapa: At the Edge of Art. Journals Arts. Volume: 8. Issue: 4. Pages: 1-21
- Sowden, Tom (2019). Exploring Appropriation as a Creative Practice. Journals Arts. Volume 8. Issue 4. Pages: 1-24.