

حل کردن مرزها: هنر پست مدرن و هنردرمانی

سیمون آلترموری، اسپرینگفیلد و لیندا کلاین، بورلی^۱

مترجم: هدی حمدیه^۲

هدی حمدیه، دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، ایران.

چکیده

این (پژوهش) گزارش مختصری است که در مورد ارتباط هنر پست مدرن با هنر درمانی معاصر بحث می‌کند. پست مدرنیسم با هنری تعریف می‌شود که مرزهای بین محصول و فرایند، خلق فردی و گروهی و هنرمند و بیننده را می‌شکند یا محو می‌کند. بحثی در مورد هنرمندان معاصر که از چهارچوب پست مدرن استفاده می‌کنند؛ از جمله آنسلم کیفر، جنی هولزر، ناکاهاشی گاتسوشیگه و دیگران به‌عنوان مثالی برای چگونگی کاربرد پست مدرنیسم از یک رویکرد درمانی چند وجهی خبر می‌دهد که مرز بین یکپارچگی فردی و ارزش‌های جامعه را مورد مذاکره قرار می‌دهد، تفاوت بین خانه و استودیو را محو می‌کند و تمام اشکال خلق تصویر را با هدف کلی شفا و توانمندسازی اجتماعی اعتبار می‌بخشند.

¹. Editor's note: Simone Alter-Muri EdD, ATR-BC, LMHC, is a Professor of Art Therapy and the Director of Graduate Art Therapy at Springfield College Visual and Performing Arts in Springfield, MA. Linda Klein, MA, MFA, ATR, LMHC, is a practicing artist and Professor of Fine Arts at Endicott College, Beverly, MA, and former Associate Dean and Chair of the Fine Arts Division. Correspondence concerning this report may be sent to ssgfmuri@crocker.com.

². hodahamdieh@gmail.com

مقدمه

بسیاری شنیده می‌شود. این مفهوم براساس ایده‌های بوم از گفت‌وگو (bouhom ve nikol, 1997) با استفاده از تبادل نظر با (ارایه) پاسخ‌های بصری است. این اتفاق (فقط) در پست مدرن است که فقط یک معنا یا یک راه برای ارتباط با یک تصویر وجود ندارد. نمونه‌های دیگری از مشارکت بیندگانی که با صدای خودشان در آثار هنری مشارکت می‌کنند، نصب «یک بخیه در زمان» اثر دیوید مدولا است. این قطعه از یک قاب طومارمانند بزرگ تشکیل شده‌است که روی آن پارچه‌ای کشیده شده‌است. چهارپایه‌های کوچکی در اطراف پارچه قرار می‌گیرد و نخ‌ها و سوزن‌ها در دسترس بیننده قرار می‌گیرند تا در حین تعامل با دیگران، روی قطعه گلدوزی کنند (Moorgan, 2003).

هنر پست مدرن بر محتوا یا کیفیت‌های زیبایی‌شناختی رسمی هنر تأکید نمی‌کند. هنر پست مدرن ممکن است از طریق ساختارشکنی برای هنرمند و بیننده مهم باشد، شکل را از هم جدا کند یا انگیزه یا دستورکار اصلی را از طریق بازسازی به جای تفسیر یک قطعه هنری باز کند (makgargor, 1992). بیننده اثر هنری می‌تواند با پارادوکس‌هایی (تناقضاتی) مواجه شود که ممکن است از انتخاب‌های بعید از مواد یا از اشارات و ارجاعات به سبک‌ها یا دوره‌های دیگر در تاریخ هنر رخ دهد. این پارادوکس‌ها منجر به ابهام در معنا و شگفتی می‌شود؛ مانند پروژه صفر اثر ناکاهاشی کاتسوشیکه، هنرمند معاصر ژاپنی. کاتسوشیکه به جنگنده‌های زیرو و خلبان‌های کامیکاز که با آن‌ها پرواز می‌کردند و در طول جنگ جهانی دوم هنگام حمله به کشتی‌های متفقین در مأموریت‌های انتحاری جان خود را از دست دادند، علاقه داشت (Morse, 2004). کاتسوشیکه میراث نیروهای امپراتوری در ژاپن را که برای او به‌عنوان یک سازه مصنوعی از خاطرات دوران کودکی او در ساخت هواپیماهای مدل وجود داشت توصیف کرد (Morse, 2004). او ۱۳۰۰۰ عکس از یک مدل پلاستیکی در مقیاس ۱:۳۲ از یک جنگنده زیرو گرفت. سپس کاتسوشیکه داوطلبان جامعه‌ای را پیدا کرد که با جنگنده‌های زیرو با جنگ جهانی دوم، کره یا ویتنام ارتباط داشتند تا به او کمک کنند تا عکس‌ها را به هم بچسباند تا در نهایت یک ماکت در اندازه واقعی هواپیمای مذکور بسازد. در طول این فرایند از شرکت‌کنندگان خواسته شد تا داستان‌های خود را به اشتراک بگذارند. در پایان نمایشگاه که در آن هواپیما کاتسوشیکه ارائه شد، از شرکت‌کنندگان دعوت شد تا به هنرمند کمک کنند تا هواپیما را به میدانی برساند که در آن سوخته و منهدم شده‌است. به گفته اندرسون (۱۹۹۷)، در چهارچوب پست مدرنیستی، هنر چیزی فراتر از خود را نشان می‌دهد. برای کاتسوشیکه این قطعه نشان می‌دهد که چگونه وقایع فراموش شده می‌توانند معنای جدیدی پیدا کنند (Morse, 2004).

پست مدرنیسم همچنین می‌تواند شامل استعاره‌های شخصی و اذعان به اهمیت اسطوره‌های شخصی با ارجاعات متعدد باشد. هنر ممکن است یک روایت خاص یا جهان‌بینی شخصی را تعریف کند. کارن دولمانیست، هنرمند اینستالیشن مخصوص سایت، ماندالاها را از شن، مواد بازیافت‌شده و اشیاء ویژه‌ای می‌سازد که از طریق آویزان کردن، دوختن و گره زدن آن‌ها را جمع‌آوری و قرار داده، سازماندهی

در این گزارش کوتاه، ما در مورد ارتباط هنر پست مدرن با هنردرمانی معاصر بحث می‌کنیم. ما مفاهیم و ایده‌هایی از هنر پست مدرن را توصیف می‌کنیم که مرزهای بین هنر، هنر اجتماعی، هنر جمعی هنر را به‌عنوان (مقوله‌ای) شفاف‌بخش و هنردرمانی را از بین می‌برند. پست مدرنیسم به جای ترویج یقین، هماهنگی و زیبایی‌شناسی متعارف، تمایل به عدم قطعیت، ابهام و پارادوکس دارد. چنین ویژگی‌های پست مدرن می‌تواند چشم‌انداز ارزشمندی را در مورد هنردرمانی معاصر ارائه دهد. نمونه‌هایی از هنرمندان معاصر که از چهارچوب پست مدرن استفاده می‌کنند، می‌توانند هنردرمانگران را تشویق (ستایش) کنند تا پست مدرنیسم را در عمل خود به کار گیرند.

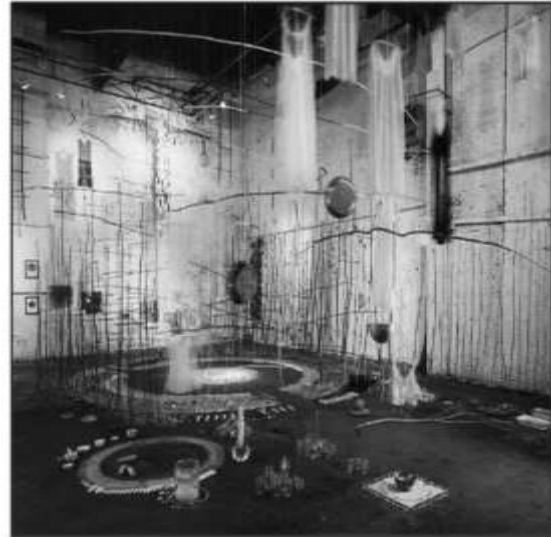
اصول پست مدرنیستی

برای ترسیم تصویری از هنر پست مدرنیستی و رابطه آن با هنردرمانی، درمانگران باید برخی مفروضات پست مدرنیسم را در نظر بگیرند. اصطلاح پست مدرنیسم نه تنها رابطه‌ای با هنر؛ بلکه پیوندهای خاص با تفکر، ارزش‌های اجتماعی، آموزش و درمان را نیز دربرمی‌گیرد. هنر پست مدرنیسم به‌عنوان هنری تعریف شده‌است که از تعامل اجتماعی و عناصر موجود در جامعه که حامی آن‌ها هستند، ساخته شده‌است (Mak gargor, 1992). پست مدرنیست‌ها وجود یک ایدئولوژی یا نظریه واحد را انکار می‌کنند. آن‌ها اصرار دارند که واقعیت، نظریه‌ها و دانش هرگز بدون ارزش نیستند. بنابراین ارزش‌ها باید توسط هنرمند و بیننده (مخاطب) شفاف شوند. گاهی اوقات واقعیت و تخیل می‌توانند به ایده‌هایی به همان اندازه معتبر شوند که روایت‌های بی‌شماری را دربرمی‌گیرند. بنابراین، معانی و تفاسیر قابل مذاکره است. در پست مدرنیسم این آگاهی وجود دارد که زمینه چگونه معنا را شکل می‌دهد و چگونه بینندگان هنر ممکن است خالق و همچنین تماشاگر باشند. ایده مشارکت و به اشتراک‌گذاری هدیه برای ایجاد معنا توسط بیننده و خالق اثر هنری، به هایدگر نسبت می‌شود که بر ارزش ارتباطی هنر تأکید می‌کرد (Joonz, 1997).

نمونه‌هایی از هنر پست مدرنیستی

اصول پست مدرنیستی می‌تواند ارتباطی را ایجاد کند که این فرایند را به محصول خالق هنر پیوند دهد. یکی از نمونه‌های آن پروژه زبان مادری است. مجموعه‌ای از آثار هنری که با همکاری بینندگان و هنرمندان اصلی خلق شده‌است. محتوای هنری تولیدشده در پروژه زبان مادری بر یک موضوع اجتماعی، سیاسی و یا جهانی متمرکز شده‌است که بر روی یک تابلوی نقاشی، ترسیم و یا کلاژ شده‌است (rouhol, 1997). این هنر با بیانیه مکتوب هنرمند همراه است. چندین قطعه هنری روی دیوار وجود دارد و افرادی اضافه می‌شوند، دعوت شده‌اند تا در واکنش به هنر «اصیل» هنری خلق کنند. قطعه هنری ثانویه تبدیل به یک گفت‌وگوی بصری می‌شود که در آن صداهای

کرده و تغییر شکل داده‌است. این ماندالاها به دنیای متافیزیکی تبدیل می‌شوند که بیننده درگیر روایت آن است (تصویر ۱). دولمانیست کار خود را برخاسته از تصویرسازی ناخودآگاه توصیف کرد (K. Dolmanisth, per-sonal communication, February 15, 2004).



تصویر ۱، نصب ماندالا (اینستالیشن)

این تأسیسات قطعاتی لحظه‌ای برای شفا هستند که به‌وجود می‌آیند و پایان می‌یابند، یک چرخه خلقت را می‌بندند و در عین حال نسبت به امکان بعدی هشدار می‌دهند. دولمانیست با رقصیدن از طریق اینستالیشن‌های خود روح و بدن را کشف می‌کند. اگرچه ساختارشکنی و بازسازی معنا در فرایند آفرینش مشهود است؛ اما ساخته‌های او عناصر زمان، مکان، مواد و پیوند با اسطوره‌ها و روایت شخصی را در هم می‌آمیزد که به‌وسیله‌ای برای گفت‌وگوی عمومی تبدیل می‌شود. به‌عبارت دیگر، معنا پیوسته در حال ساخت و تکامل است. در هنر پست مدرن، بیننده به هنر معنا می‌بخشد و بنابراین فرایند خلاقیت آغاز شده توسط هنرمند را گسترش می‌دهد (Jones, 1997). ادغام اصول پست مدرن در هنرسازی امکان ادغام تصاویر بصری و مفهومی را فراهم می‌کند. هنرمندان ممکن است گذشته را با شیب معاصر ارائه کنند و از هر چه که در دسترس است به‌عنوان یک ماده هنری استفاده کنند. اشیاء از بافت اصلی خود خارج می‌شوند و سپس به‌صورت دلخواه در کنار هم قرار می‌گیرند. استفاده از رسانه‌های متنوع می‌تواند باعث ارجاعات متعدد به روایت‌های تاریخی، شخصی، اجتماعی و سیاسی شود؛ مانند هنر آنسلم کیفر، با عنوان «بیست سال تنهایی» که شامل ۳۰۰ نقاشی کیفر بود که در انبوهی از مواد عالی قرار داشت تا سوزانده شوند. این نمایشگاه را می‌توان به‌عنوان نگاهی گذشته‌نگر از زندگی حرفه‌ای هنرمند، بیانی از احساسات او در مورد اتحاد مجدد آلمان و احساس گناه جمعی در رابطه با پیامدهای تلخ جنگ جهانی دوم درک کرد (Saltz, 1993).

ساختارشکنی، جدا کردن یک ایده یا مفهوم (یکی دیگر از ویژگی‌های اصلی پست مدرنیسم) را می‌توان به‌عنوان استفاده هنرمند از کنایه و تقلید توصیف کرد، همان‌طور که در هنر جنی هولزر دیده می‌شود. نشانه‌های هولزر در LED نه تنها با مرزهای بین تبلیغات و هنر مواجه می‌شود؛ بلکه از بیننده می‌خواهد که در مورد جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم، فکر کند (Auping, 1992). پس از آشنایی با کار هولزر، دانش‌آموزان در یک کلاس هنردرمانی توسط استادشان که از آن‌ها خواست کارتی که حاوی پیامی است بسازند که بتواند گفتمان عمومی را برانگیزد. پیام‌های مکتوب در خوابگاه‌ها و سالن‌های سخنرانی دانشجویان، با کاغذ و خودکارهایی که به دیوار نزدیک کارت اویزان شده‌بودند، قرار داده شد تا گفت‌وگو را به جریان بیندازند. دانش‌آموزان از دریافت پاسخ‌هایی که سؤالاتی را مطرح می‌کردند که باعث می‌شدند گفت‌وگو ادامه یابد، شگفت‌زده شدند؛ برای مثال، پاسخ‌ها به پیام «به من کمک کن تا مرزها را ایجاد کنم» از «مرزها، حفاظت درونی ما از نزدیکی» تا «مرزها، فاصله‌ای که جامعه بر توده‌ها تحمیل می‌کند» متغیر بود.

ایده‌های پست مدرنیستی در هنردرمانی معاصر

آلن کاپرو (۱۹۸۳)، خالق اتفاقات در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰، بین «هنر مانند هنر» و «هنر مانند زندگی» تمایز قائل شد. «هنر مانند هنر» معتقد است که هنر جدا از زندگی است و فقط در خدمت هنر است؛ درحالی‌که «هنر مانند زندگی» هنری در خدمت زندگی است. هدف هنر مانند زندگی هنردرمانی بود؛ ادغام مجدد واقعیت تکه‌تکه‌ای که ما بدیهی می‌دانیم، نه تنها از جانب فکری؛ بلکه مستقیماً به‌عنوان تجربه‌ای در لحظه، در این خانه، در این سینک (P39). با انتقال هنر از دنیای سنتی «هنر عالی» به زندگی (روزمره)، تغییر درمانی رخ خواهد داد و این کاریست که هنردرمانگران همیشه در حال انجام آن هستند. عمل هنردرمانی با هنر پست مدرنیستی قرابت زیادی دارد؛ زیرا هم مرزهای سنتی بین خلق فردی و گروهی، هنرمند و بیننده را می‌شکند و یا محو می‌نماید و هم هردو فرایند به اندازه محصول ارزش‌گذاری می‌شوند (Alter- Muri, 1998). هدف هنر دوره پسامدرن فراتر رفتن از آگاهی چند فرهنگی صرف و تمرکز بر ساخت معناست (Risatti, 1990). کاپیتان و نیوهاوس (۲۰۰۰) نقش بیان هنر پست مدرن را شامل درک دیدگاه‌های دیگران به‌منظور انطباق با واقعیت‌های دائماً در حال تغییر در جهان و سپس درگیر شدن در فرایندی از ایجاد معنای مشترک ترسیم کردند. در نگاه کردن به یک اثر هنری، ممکن است تلاش شود تا وجود مضامین متناقضی که تا زمانی که بررسی دقیق آن‌ها را آشکار نکند، پنهان شود. تغییر نه از تفسیر بیرونی؛ بلکه از توسعه و بررسی رفتارها در موقعیت‌های مختلف، مانند هنر پیمپن اوسوریو به‌وجود می‌آید. قطعه اوسوریو با عنوان (T.K.O) به «ناک اوت فنی» یک اصطلاح در بوکس اشاره دارد. این قطعه نه تنها در مورد جنگ است؛ بلکه استعاره‌ای است از سطوح مختلف خشونت در پورتوریکو؛ از جمله تمرینات بمباران نیروهای دریایی ایالات در ویکوس. چیدمان اوسوریو فراتر از معنای ظاهری است و به‌عنوان تمثیلی

خود را از طریق کار با آن‌ها در خانه‌هایشان توصیف کردند. تمایل آن‌ها به انجام این کار، واقعیت پست مدرن مرزهای نفوذپذیر و سیال را که توسط الکیند (۱۹۹۸) توصیف شده‌است، نشان می‌دهد. او سیال بودن تشکیل خانواده، مرزهای بین زندگی عمومی و خصوصی، و ترکیب محل کار/ محیط خانه را که مستلزم تغییر مداوم در نقش‌هاست، بررسی کرد. یک هنرمند جوان که یک مادر نیز هست در مورد هنر خود با (نویسنده) کلاین بحث کرد و تلاش خود را برای گردآوری مبارزه بین خانه و استودیو در تصاویرش توصیف کرد. از آنجاکه منبع اصلی هنر او است، خانه او به‌طور مداوم از طریق فرایند هنری و محصول وارد استودیو می‌شود. هر نفوذ به این حوزه‌های زندگی پست مدرن «بسیار متخلخل و بازتر از دوران مدرن شده‌است» (Elkind, 1998, p. 10). در هنردرمانی، این تخلخل فرصت‌هایی را برای پاسخگویی بیشتر به نیازهای مشتری به‌طور خودانگیخته و تخیلی به جای تسلیم شدن به سختی سیستمی که ممکن است این نیازها را برطرف نکند، فراهم می‌کند.

ادغام درمان شخصی و نگرانی‌های جامعه می‌تواند فرد و جامعه را توانمند سازد. جنیس تیم بوتس، هنردرمانگر از آلبوکرکی، نیومکزیکو، هنر را به‌عنوان درمان از طریق یک استودیوی هنری به جامعه خود وارد کرد و گسترش داد. او نه تنها در جذب افراد در سنین و توانایی‌های مختلف از پیشینه‌های متفاوت برای خلق هنر به‌عنوان اشکال شفابخش، توانمندسازی و روایت موفق بود؛ بلکه در خلق هنر به‌عنوان شکلی از اجتماع نیز موفق بود. این جامعه متشکل از هنرمندان بی‌خانمان، زنان و کودکان پناهگاه خشونت خانگی و هرکسی که مایل بود به هنر در محیطی باز و بدون قضاوت بپردازد (Timm-Bottos, 1997). او از آن تاریخ محیطی را ایجاد کرده‌است که در آن گروه‌های مختلف می‌توانند هنر خود را برای تکمیل درآمد خود به نمایش بگذارند و به فروش برسانند.

آلتر موری (۱۹۹۸) چهار ویژگی هنردرمانی پست مدرن را مورد بحث قرار داده‌است: ۱) گفت‌وگو به‌عنوان یک واقعیت مشترک بین درمانگر و مراجعه‌کننده که در آن زبان و تصاویر بصری فقط ابزار نیستند؛ بلکه در عمل درمانی، دارای معانی قابل توجهی هستند. ۲) امتناع از پذیرش فراروایت‌ها یا استفاده از ایدئولوژی‌های جهانی یا معنای تجویزشده برای نمادها در آثار هنری. ۳) آگاهی از اینکه هر نظریه و عمل روان‌شناختی مختص یک فرهنگ و زمانی از تاریخ است و مراجعین فرهنگ‌های متعددی از جمله خانواده، مذهب، معنویت، منشأ ملی، وضعیت اقتصادی و فرهنگ جامعه را با خود به جلسه می‌آورد. ۴) درمان به‌عنوان بازتاب تعهد و کنش اجتماعی. اندیشه پست مدرنیستی هنردرمانگران را تشویق می‌کند تا باورهای خود را در مورد هنر ارزیابی کنند و تشخیص دهند که هیچ تمایز معنی‌داری بین هنرهای زیبا، هنرها و صنایع دستی، هنرهای عامیانه و هنرهای خارجی وجود ندارد. این باورها مفهوم زیبایی‌شناسی در هنردرمانی و درک هنر را که برخی از هنردرمانگران موافق آن هستند، زیر سؤال می‌برد؛ یعنی به این معنا که

عمل می‌کند تا تصاویر هنرمند از بیان حس هویت و استقلال پرتوریکویی را نشان دهد (Henry, 2001).

بین این اثر و آثار لیلی یه تشابهاتی وجود دارد. این هنرمندان جوامع را درگیر (آثار خود) کرده‌اند تا شکاف مدرنیستی بین هنر و مردم را پر کنند. در هنر لیلی یه، این عمل به شکل بازپس‌گیری زمین در جامع او انجام می‌شود. یه با مشاهده زمین‌های خالی که در جامعه فیلادلفیا از آن چشم‌پوشی می‌کردند، با مقامات محلی همکاری کرد تا زمین‌ها را برای پروژه‌های هنری و ساختن فضاها نادیده گرفته‌شده به مکان‌هایی زیبا، مطالبه کنند. این عمل باعث ایجاد حس مالکیت و قدرت در جامعه شد. در پروژه دیگری به نام «آموزش از طریق هنر»، یه از موتیف فرشتگان برای نشان دادن نیاز کودکان به داشتن محلی امن استفاده کرد. بچه‌ها نیز از موتیف‌ها الهام گرفتند تا فرشته‌های خود را بسازند. پیش از ایجاد این فرصت، این کودکان از صحبت کردن (و مطرح کردن خود) واهمه داشتند؛ زیرا خلاقیت آن‌ها به پایان رسیده بود (Leggiere, 2000). به گفته جونز (۱۹۹۷)، کارکرد شفابخش هنر، هدف عمده‌ای است که در هنر پست مدرن اعمال می‌شود؛ زیرا کارکرد آن در واقع تغییر افرادی است که تحت تأثیر آن هنر قرار گرفته‌اند.

یکی از اصول اساسی پست مدرنیسم که در هنر و هنردرمانی به‌کار می‌روند، ردّ روایت‌هایی است که یک معنا یا یک داستان برای گفتن دارند (Effland, Freedman and Stuhr, 1996; Gude, 2000; Kapitan and Newhouse, 2004). روایت‌ها در هر اثر هنری و در داستان هر هنرمند مهم هستند؛ زیرا هر اثر هنری و داستان فرهنگی یکی از هزاران است. گنجاندن رویکرد داستانی در جلسات هنردرمانی می‌تواند رابطه درمانی را تقویت کرده و عمق بخشد. استعاره‌ها سازهایی هستند که جزیی از کار هنردرمانگران محسوب می‌شوند. آن‌ها به درمانگر اجازه می‌دهند تا یاد بگیرند که در ساخته‌های مراجعشان از داستان‌هایشان، همان‌طور که در هنرشان به تصویر کشیده شده‌است وارد شوند؛ به‌عنوان مثال، در کار هنردرمانی آلترموری با کودکان، داستان یک کودک از طریق ساختن تصویر از یک باغ با رسانه‌های ترکیبی پدیدار شد. حصار، گل‌ها و سبزیجاتی که کودک از پارچه و گل درست کرده بود، داستانی برای گفتن از غفلت نسبت به کودک را روایت می‌کرد.

کاپیتان و نیوهاوس (۲۰۰۰) توضیح دادند که چگونه در زمینه هنردرمانی، پست مدرنیسم با رویکرد تک‌وجهی در درمان موافق نیست. این مطلب توسط مون (۲۰۰۲) پیگیری می‌شود که در توصیف «شعر مکان» هنردرمانگر را تشویق می‌کند تا از ویژگی‌های برگرفته از هنرمند بودن استفاده کند (ص ۷۰). او همین اصل را در مورد مراجعش با پاسخ دادن به رفتارهای آن‌ها به‌عنوان بیانی از «شعر زندگی آن‌ها» به‌کار برد. او مایل است رفتارهای آن‌ها را به‌عنوان هنر پرفورمنس ببیند، نه به‌عنوان مظاهر آسیب‌شناسی. این عمل مون (۲۰۰۲) منعکس‌کننده بسیاری از تکنیک‌ها و حساسیت‌های تفکر پست مدرنیستی است. سازاکی و بلومگاردن (۲۰۰۰) پاسخ دادن به نیازهای مراجعان سالمند



تصویر ۲، خود ما و دنیای اطرافمان، نقاشی دیواری، تهیه شده در برنامه Art

در پست مدرنیسم، خط جدایی وجود ندارد که مشخص کند خلق هنر با افراد یا گروه‌ها چه زمانی جنبهٔ درمانی دارد و چه زمانی صرفاً آموزشی است. هنر برای تغییر اجتماعی یا ایجاد جامعه می‌تواند دستاوردهای درمانی را افزایش دهد. بنابراین، نیازی نیست که بر یادگیری در مورد فرایند ایجاد یک نقاشی دیواری متمرکز شود؛ بلکه ممکن است به جای آن بر عزت نفس، ابزار خود یا توانایی مدیریت روابط سالم با همسالان تمرکز کند.

هنردرمانگران از مفاهیم پست مدرن در کار خود استفاده می‌کنند تا به مشتریانی که هیچ راهی برای گفتن داستان خود ندارند، توانمند کنند. پست مدرنیسم به درمانگران یادآوری می‌کند که از منحصر به فرد بودن هر فرد قدردانی کنند. به‌کارگیری مفاهیم پست مدرن در هنردرمانی به این معنا نیست که هنر، جامعه یا فرایندگرایی تنها اصول هنردرمانی هستند. از بین بردن مرزها و نحوهٔ چهارچوب‌بندی عمل درمانگر ممکن است پذیرش و دانش عمومی را از پتانسیل‌های مهم هنر به‌عنوان هنر به مثابه راه درمانی افزایش دهد. اصول پست مدرن این باور را تقویت می‌کند که هیچ سبک، ساختار و رسانه‌ای وجود ندارد که برای هر مراجع مناسب باشد. هنردرمانگران با ترکیب ایده‌های جمع‌آوری شده از مجموعه‌ای از جوامع و هنرمندان پست مدرن، توانایی خود را برای کمک به مراجع، نه تنها به‌عنوان شاهدهی بر روایت‌های مشتریان؛ بلکه به‌عنوان مربیانی که مراجع را برای استفاده از روایت‌هایشان در راستای رشد روان‌شناختی توانمند می‌سازند، گسترش می‌دهند. هنردرمانگران به مشتریان خود کمک می‌کنند تا از پتانسیل خلاقانهٔ خود برای مقابله با مقاومت و افزایش اعتماد استفاده کنند. این، به نوبهٔ خود، اتحاد درمانی را گسترش می‌دهد و اجازه می‌دهد تا روند ساختار شکنی و بازسازی همراه با سفر شفا رخ دهد.

هنری که در جلسات هنردرمانی خلق می‌شود، هنر نیست؛ بلکه صرفاً نوعی از ساخت یک تصویر گرافیکی است (Alter-Muri, 1998).

اندیشهٔ پست مدرنیسم تمایز بین اینکه چه زمانی و چرا یک تصویر بصری هنر است را محو می‌کند. خلق هنر می‌تواند یک کار جمعی باشد و تکنیک پست مدرنیستی گفت‌وگو با یک تصویر، مفهوم جدیدی برای درمانگران هنر نیست. تجربهٔ ترکیب یک پاسخ بصری توسط دیگران در یک گروه می‌تواند هنر را با یک جامعهٔ خاص با دعوت از بیان موضوعات مرتبط با اعضای آن دوباره پیوند دهد (Alter-Muri, 1998). به‌عنوان مثال، جری بک هنرمندی است که با کودکان و نوجوانان در منطقهٔ بوستون کار می‌کند. او سال‌ها با ون پر از وسایل هنری سفر می‌کرد و کودکان و نوجوانان را به هنرسازی مشغول می‌کرد. او مدیر موزه‌گردان در لوول، مساجوست، جامعه‌ای با تعداد زیادی از مهاجران کامبوج است. کارهای او فرصت‌هایی را برای هنرمندان محلی فراهم می‌کند تا کودکان راهنمایی و دبیرستانی را در پروژه‌هایی مشارکت دهند که احساسات آن‌ها را نسبت به شهرشان برجسته می‌کند. او ویتترین مغازه‌های متروکه را اجاره می‌کند تا آثار هنری خلق شده را به نمایش بگذارد. این به بزرگسالان در جامعه این فرصت را می‌دهد تا مسائل و نگرانی‌های بالای ذهن فرزندان خود را درک کنند و فرصتی برای گفت‌وگو بین نسل‌ها ایجاد می‌کند (Lipchitz, 2004).

هنردرمانگران همچنین با کودکان در سطح جامعه برای بهبود عزت نفس و توانمندسازی کار می‌کنند. برنامهٔ «هنر به‌عنوان آموزش، بیان، کاوش و توانمندسازی» یا برنامهٔ A4E یک پروژهٔ سه سالهٔ چندوجهی است که در آن با دانش‌آموزان یک مدرسهٔ ابتدایی در داخل شهر بدون معلم هنر، آموزش‌های هنری بعد از مدرسه با تمرکز بر خود ارائه می‌شود. احترام این جلسات که توسط تیمی از هنردرمانگران، هنرمند رابرت ماسلا و یک دانشجوی کالج ایجاد شده‌است، با استانداردهای برنامه درسی دولتی در هنرهای تجسمی مطابقت دارد. آموزش ساخت هنر، تاریخ هنر، و هنر به‌عنوان عاملی شفاف‌بخش را می‌توان در نقاشی دیواری ایجادشده توسط این برنامه که بر روی دیواری در مرکز محلی نقاشی شده بود، مشاهده کرد (تصویر ۲). این نقاشی دیواری تحت تأثیر هنر رومار بیردن، هنرمند آمریکایی آفریقایی بود که به سازماندهی گروهی از هنرمندان سیاهپوست که در جنبش حقوق مدنی مشارکت داشتند، کمک کرد. این گروه که اسپیرال نام داشت، از طریق خلق هنری معنادار در رابطه با مشکلات رنگین پوستان که در یک جامعهٔ جدا شده زندگی می‌کردند، به سمت ایجاد مسئولیت اجتماعی کار کردند (Gelburd and Golden, 1997). نقاشی دیواری برنامهٔ A4E بر روایت دانش‌آموزان به شکلی بصری از نحوهٔ تلقی آن‌ها، نقاط قوت و شهری که در آن زندگی می‌کنند، متمرکز بود.

- Alter-Muri, S. (1998). Texture in the melting pot: Postmodernist art and art therapy. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 15(4), 245-251.
- Anderson, H. (1997). *Conversation, language and possibility: A postmodern approach to therapy*. New York: Basic Books.
- Auping, M. (1992). *Jenny Holzer*. New York: Universe Press.
- Bohm, D., & Nichol, L. (1996). *On dialogue*. New York: Routledge.
- Effland, A., Freedman, K., & Stuhr, P. (1996). *Postmodern education: An approach to curriculum*. Reston, VA: National Art Education Association.
- Elkind, D. (1998). *Reinventing childhood: Raising and educating children in a changing world*. Rosemont, NJ: Modern Learning Press.
- Gelburd, G., & Golden, T. (1997). *Romare Bearden: In black and white*. [Catalogue]. New York: Whitney Museum of American Art.
- Gude, O. (2004). Postmodern principles: In search of a 21st century art education. *Art Education: Journal of the National Art Education Association*, 57(1), 6-13.
- Henry, D. (2001). T.K.O., Pepon Osorio. *School Arts*, 101(3), 33-36.
- Jones, E. (1997). The case against objectifying art. *Creativity Research Journal*, 10, 207-214.
- Kapitan, L., & Newhouse, M. (2000). Playing chaos into coherence: Educating the postmodern art therapist. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 17(2), 111-117.
- Kaprow, A. (1983). The real experience. *ArtForum*, 22(4), 37-44.
- Leggiere, P. (2000, July/August). Lily Yeh's art of transformation.

- The Pennsylvania Gazette: Alumni Magazine of the University of Pennsylvania, 98(26). Retrieved March 26, 2007, from www.upenn.edu/gazette/0700/leggiere.html.
- Lipchitz, R. (2004, February 5). Lowell alternative school students' art graces vacant storefronts. Lowell Sun. Retrieved March 26, 2007, from http://www.revolvingmuseum.org/about/press_archive/sun_feb_04.html.
- MacGregor, R. (1992). Post modernism, art educators, and art education. Bloomington, IN: Indiana University. (ERIC Document Reproduction Service No. ED348328).
- Moon, C. H. (2002). Studio art therapy: Cultivating the artist identity in the art therapist. Philadelphia: Jessica Kingsley.
- Morgan, J. (2003). Pulse: Art healing and transformation. [Catalogue]. Boston: The Institute of Contemporary Art.
- Morse, S. (2004). Confronting tradition: Contemporary art from Kyoto. [Catalogue]. Northampton, MA: Smith College Museum of Art.
- Timm-Bottos, J. (1997). Joan Flynn Fee interviews Janis Timm-Bottos. Salt of the Earth. Retrieved March 26, 2007, from <http://salt.claretianpubs.org/issues/homeless/bottos.html>.
- Risatti, H. (1990). Craft after modernism. *New Art Examiner*, 1(17), 32-34.
- Ruhl, S. (1997). Responding to mother tongue. *The Massachusetts Review*, 38(3), 425-430.
- Saltz, J. (1993). Mayday, mayday, mayday. *Art in America*, 83, 41-42.
- Sazaki, S., & Bloomgarden, J. (2000). Home-based art therapy for older adults. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 17(4), 283-290.
- Timm-Bottos, J. (1997). Joan Flynn Fee interviews Janis Timm-Bottos. Salt of