Tajrishcircle.org

مطالبه‌ی رواداری؟؛ نکاتی درباره‌ی تعارضات تولید و نقد هنری در ایران امروز

نوشته‌ی علی گلستانه

تکانه‌ها و بحران‌های خرد و کلان جامعه‌ی ایران از اواسط دهه‌ی ۱۳۹۰ تا امروز، به‌نحو کم‌سابقه‌ای متنوع و مداوم بوده است. هنوز به‌سختی می‌توان صورتبندیِ واقع‌بینانه و جامعی از آن ارائه کرد که این قابلیت را داشته باشد تا به‌طور دقیق و با درنظرگرفتن ظرائف موضوع، نابرابری‌های اجتماعی و اقتصادی و بحران‌ها و تنش‌های داخلی را در نسبتی منطقی با فشارها و تنازعات روزافزون بین‌المللی قرار دهد. این پیچیدگیِ موقعیت در کنار تحولات سریع و رویدادهای پی‌درپی چه در عرصه‌ی اجتماعی و فرهنگی و چه در عرصه‌ی اقتصاد و سیاست، چنانکه عیناً می‌بینیم در مرحله‌ی کنونی به شکّ در موضع‌گیری و احتیاط در تحلیل و در نتیجه از جهاتی به نوعی انفعال منجر شده است. اساساً، انفعال زمانی رخ می‌دهد که تسلسل تحولات و پیچیده‌شدن مناسبات از عمل اجتماعی و تحلیلِ انتقادی جلو بیافتد. نخستین و شاید صادقانه‌ترین پی‌آمد فکری و شاید روانیِ این انفعال، شعاردادن به نفع «پذیرش» و «رواداری» است –به‌ویژه در موقعیت امروز ما که خواستِ پذیرش و رواداری کلیدواژه‌ی اصلیِ مطالباتِ اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی هم هست. اما دلالت‌های این خواست و مطالبه مبهم‌تر و چندگانه‌تر از آن است که در وهله‌ی نخست به نظر می‌رسد. اگر مسئله را در حیطه‌ی هنر و نقد هنری بررسی کنیم، بسیار مهم است که این مطالبه از سوی چه مرجعی طرح می‌شود: از سوی نهادهای رسمی و جریان مسلط بر بازار هنر، یا از سوی هنرمند یا منتقدی که در پی آزادکردن فعالیت هنری از قید «الزامات بازار» است؟ پنج سال پیش خیلی صاف و ساده می‌شد به این دوگانه بسنده کرد. موقعیت واضح‌تر و تکلیف معیّن‌تر بود. اما راستش امروز نه. نه اینکه این دوگانه رفع شده باشد، پیوندهای متقابلش پیچیده‌تر و مصداق‌ها و بروزهایش متناقض‌تر شده است.

بخشی از این تناقض و پیچیدگی برمی‌گردد به ارزان‌شدنِ روزافزونِ نیروی کار و بالارفتن هزینه‌ی تولید کار هنری. اگر پیش‌ازاین دانشجوی نوعیِ هنر این امکان را داشت که با درآمد حاصل از کاری نیمه‌وقت و صرف زمانِ فراغتش به تجربه‌گریِ هنری بپردازد، امروز مجبور است یا به‌طور حرفه‌ای و تمام‌وقت از هنر کسب درآمد کند یا برای گذران زندگی همه‌ی زمانِ خود را صرف شغل‌های دوم و سوم کند و عملاً دیگر فرصت و فراغتی برای کار هنری نداشته باشد. این مسئله در کنار افزایش چشمگیر قیمت مواد اولیه و هزینه‌های تهیه‌ی کارگاه، بافتِ طبقاتیِ فعالان هنری در ایرانِ سال‌های اخیر را به‌شکل معناداری تغییر داده است. این را بگذارید کنار ظهور قشری متموّل که به‌واسطه‌ی اتکاء بر رویّه‌های جاریِ اقتصادی به ثروتی هنگفت دست یافته و در سال‌های اخیر بخشی از امکانات مادی خود را در مسیر فعالیت‌های فرهنگی به جریان انداخته است –قشری که هم نهاد نمایش هنر را می‌گرداند و هم بر فرایند مجموعه‌داری و نگارش و پژوهش درباره‌ی هنر معاصر تحکم دارد. بنابراین عمده‌ی فضای هنر را کسانی اشغال کرده‌اند که به امکانات مادی و فراغت کافی برای پرداختن به هنر دسترسی دارند. و تبعاً فعالیت و نهادسازی‌های هنری ایشان هم عمدتاً مبتنی است بر ایدئولوژی و ارزش‌ها و دلمشغولی‌های همسو با شیوه‌ی زیست و ادراکِ خودشان. به بیان دیگر، امکانات و فعالیت‌های ایشان فضایی برای مشارکت دیگر گروه‌های اجتماعی با ارزش‌های متفاوت نمی‌گشاید. باز به زبانِ دیگر، نتیجه‌ی فعالیت‌های ایشان منطقاً به‌لحاظ ایدئولوژیک و بنابراین زیبایی‌شناختی یکدست و یکسویه و

Tajrishcircle.org

غیرپذیرنده است. از سوی دیگر، ایدئولوژی و ارزش‌های این طبقه‌ی منتفع از رویّه‌های اقتصادیِ جاری، در تعارضی دست‌کم ظاهری با نظم مستقر سیاسی قرار دارد و همین موجب شده تا فعالیت‌هایشان در حیطه‌ی هنر و فرهنگ جنبه و جلوه‌ای غیررسمی یا نیمه‌رسمی به خود بگیرد. عبارت متداولِ «کار دشوار فرهنگی» معمولاً به همین تعارض اشاره دارد. یعنی به‌لحاظ ظاهری و صوری با نوعی هنر مستقل و معارِض با ارزش‌های فرهنگیِ نظم سیاسی رسمی مواجهیم، ولی متقابلاً این هنر به‌لحاظ ساختاری هویت و مشروعیتش را از همین تعارض می‌گیرد و از امکانات اقتصادیِ فراهم‌شده توسط همین نظم سیاسی تغذیه می‌کند –امکاناتی که به‌وضوح ناعادلانه و ناسالم توزیع شده‌اند. تأکید بر این نکته اهمیت فراوان دارد. زیرا در صورت توزیع امکانات مالی به‌شکلی عادلانه بافت اجتماعی و ارزش‌های فرهنگیِ حاکم بر فضای هنر نیز به‌شکل معناداری متفاوت بود. منظور از توزیع عادلانه هم این است که نیروهای مشارکت‌کننده در تولید و خدمات اجتماعی بتوانند از مواهب ارزش‌های اقتصادی‌ای که تولید می‌کنند دست‌کم به‌قدر مشارکتشان منتفع شوند.

باز از سوی دیگر، اگر شرط استقلال هنر از بازار را خیلی ساده عدم بازدهی اقتصادیِ فعالیت هنری فرض کنیم، می‌بینیم که عملاً بسیاری از فضاهای هنریِ سال‌های اخیر هیچ بازدهی و کارکرد اقتصادیِ مشخص و مستقیمی ندارند و حتی در آن‌ها کار هنریِ سنتی مبادله‌پذیر (مثل نقاشی یا مجسمه) عرضه نمی‌شود. از دیدی سنتی، اصولاً در عمده‌ی این فضاها کاری انجام یا نمایش داده نمی‌شود. به عبارتی، این فضاها خودِ تجربه یا ارزش یا مفهوم یا برند یا هرچیز ظاهراً غیرمادیِ دیگری را عرضه می‌کنند که برخلاف فرم سنتی هنر نمی‌توان آن را با انگشت نشان داد، بسته‌بندی کرد، یا نسخه‌ای از آن را به فروش رساند. از این جهت، این «پراجکت»ها و «اسپِیس»ها و «روم»ها و «استودیو»ها و «مدار»ها که معمولاً محیط‌های آلترناتیوِ هنری معرفی می‌شوند خود را در مقابل گالری‌های سنتی تعریف و تلویحاً آن‌ها را به خاطر اهداف تجاری مستقیم‌شان تقبیح یا حتی تحقیر می‌کنند. حقیقتاً درک کارکرد ظاهراً غیراقتصادیِ این فضاها بسیار دشوار است. اما با درنظرگرفتن هزینه‌ی هنگفت خرید یا اجاره‌ی ملک به‌ویژه در تهران و نیز موقعیت مالیِ گردانندگان و مخاطبان چنین نهادهایی، در تحلیلی اولیّه می‌توان آن‌ها را حیاط‌خلوت‌ها یا زائده‌های فرهنگی مستقیم یا غیرمستقیمِ دیگر فعالیت‌های تجاری یا اقتصادی خواند. پس آنچه در وهله‌ی نخست خود را «هنر مستقل» و جایگزین غیرتجاریِ بازار سنتی هنر می‌نمایاند، خود به‌شیوه‌ای حقیقتاً مبهم‌تر و بغرنج‌تر مبتنی است بر بهره‌مندی از منابع و منافعِ اقتصادِ نامتوازنِ جاری. این محیط‌ها اگر به نحوی از انحاء درآمدی نداشته باشند، بهانه‌ای هستند برای خرج‌کردن و اتلاف مازاد پول‌هایی که به شکلی ناعادلانه در اختیار سرمایه‌گذارانشان قرار گرفته است.

ابهام و گیجی و گُمیِ حاصل از این تغییرات تندآهنگ در هنر سال‌های اخیر کشور، ضرورت درنظرگرفتن نیازهای مالیِ هنرمندان، ناتوانی از کشف مستقیمِ ضبط و ربط‌های طبقاتیِ حاکم بر فضای یکدست‌شده‌ی هنر و دشواری یا ناممکنیِ ترجمه‌ی آن به زبانِ نوعی زیبایی‌شناسی و استراتژیِ هنری، و نیز پیچیدگی و تعارض‌های درونیِ نهادهای هنری و پیوندهای متناقضِ همسو و ناهمسویشان با رویّه‌های اقتصادی و ایدئولوژیک و سیاسیِ رسمی، در این مرحله نوعی انفعال را رقم زده است که بیانش را عمدتاً در شعار «پذیرش» و «رواداری» جست‌وجو می‌کند که خود چیزی نیست جز بیان ایدئولوژیکِ عجز عاطفی و نظریِ منتقد و دعوت به سکوت از سوی منتفعانِ وضعِ موجود –بگذاریم از شکل‌گیری نوعی کالتِ نامنسجمِ ظاهراً انتقادی که خود را در قالب فحاشی در شبکه‌های اجتماعی بیان می‌کند، بی‌آنکه امکان

Tajrishcircle.org

عینی یا شاید حتی ذهنی آن را داشته باشد که نارضایتی خود را به‌لحاظ نظری صورتبندی کند و در سطح نوعی کنش منسجم جمعیِ هنری ارتقاء دهد. اما درهرحال در شرایطی که موانع و محدودیت‌های عینی و مادی راه را هم بر ورود بسیاری از نه حتی محرومان بلکه طبقه‌ی متوسط به حیطه‌ی کار هنری بسته است و هم بر تجربه‌گری آزادانه‌ی هنرمندی که توانسته به این فضا راه پیدا کند، صحبت از «پذیرش» و «رواداری» بی‌معنا است. اینجا دعوت به پذیرش یعنی آری‌گویی به این یکدست‌شدن و غیرپذیرنگیِ مسلط، یعنی دعوت به چشم‌بستن بر سه چیز: نخست، نابرابری در توزیع امکانات و غلبه‌ی ایدئولوژی‌های محدودکننده‌ای که در عمل، حضور فیزیکی افراد یا حتی تجربه‌گریِ افراد را نمی‌پذیرد و پس می‌زند؛ دوم، ایدئولوژی‌های یکسویه‌ای که در این ساختار یکدست‌شده تبلیغ می‌شود و عملاً بیان هنر را محدود می‌کند (مثلاً رسمیت‌دادن به روش‌ها و بیان‌های خاص هنری و منسوخ اعلام‌کردن و سلب اعتبار از دیگر روش‌ها و بیان‌ها)؛ و سوم، موانع بر سر امکان تغییری که هر تجربه‌ی مستقل و خلاقانه‌ی هنری می‌تواند به کل این فضای یکدست‌شده پیشنهاد دهد.

چنانکه گفتیم این «پذیرش» چیزی جز بیان ایدئولوژیک انفعال در مواجهه با «نابرابری» نیست. درصورتی‌که اصلِ نارضایتیِ اجتماعی و خواستِ تغییر، یعنی ردّ و عدم‌پذیرش ایدئولوژی‌ها و ارزش‌ها و مناسبات یکدست‌کننده‌ی موجود و خلاقیت در تصور ارزش‌هایی غیر از آن. امروز فضای هنر در عمل (نه در حرف) یکدست و یکسویه و عمیقاً طبقاتی شده است. بیشتر منتقدان زیر فشارهای ایدئولوژیک و اقتصادی از مواضع و وظایفشان دست کشیده و عمده‌ی نهادهای مستقلِ نقد تعطیل و برچیده شده‌اند. نقد هنری جایش را به پاراگراف‌ها وکپشن‌های کوتاه شبه‌ادبی اینستاگرامی داده است که فرصتی برای مقدمه‌چینی و استدلال ندارند و صرفاً نتیجه را در قالب حکمی فشرده به خورد مخاطب می‌دهند –نوشته‌هایی آن‌قدر کوتاه که دیگر واقعاً شبیه مهر تأییدی شده‌اند که پای سند می‌زنند. این فقط تشبیهی ساده نیست. هدف آگاهانه یا ناآگاهانه‌ی چنین نوشته‌هایی تأیید بی‌دردسر و قطعیِ کار هنری است، نه بیدارکردن تناقضات نهفته در آن و به‌کارانداختن‌اش در اندیشه و پیونددادنش با زندگی و در یک کلام حیات‌بخشیدن به آن. هدف و کارکرد این متن‌ها قطعیت‌دادن به کار هنری و مسدودکردن راه هرگونه مداخله‌ی فکری و احساسی مخاطب است. این نوشتارهای ناقص با چند جمله‌ی کوتاه درباره‌ی خود اثر یا چند عبارت مبهم که قرار است اثر را به‌نحوی غیردقیق و کلی و غیرنسبت‌مند به مفاهیم بزرگ یا تاریخی وصله بزند، به‌معنای واقعی کلمه کار هنری را از فرایند فکر و ادراک جدا و آن را به «قطعه» بدل می‌کنند و ما را هم وامی‌دارند که آن را به همین شکل قطعه‌ای بی‌ارتباط با کلِ نسبت‌مند موقعیت تاریخیِ خود ببینیم و بفهمیم.

بارها دیده‌ایم که تا منتقد دست‌به‌کارِ نوشتن می‌شود صدای مخالفی بلند می‌شود که «به جای نقدکردن دست‌به‌کار شو و عمل کن!». ایدئولوژی مسلط منتقد را حرّافی مستبد معرفی می‌کند که از عمل می‌ترسد یا عمل‌کردن بلد نیست و دیگران را هم از عمل منع می‌دارد. و به‌این‌ترتیب منتقد را از بررسی و افشای استبداد حاکم بر فضای بی‌رحم هنر بر حذر می‌دارد. همین ترس و ایجاد ممنوعیت برای نقدِ منفی خودش هم نشانگر استبداد موجود است که فضای واقعیِ و عملی برای نقد را محدود و در صورت احساس تضاد در منافع، آن را با بی‌رحمی و بدون اندکی پذیرش و رواداری طرد می‌کند و هم احتمالاً نشانگر قدرتِ بالقوه تهدیدآمیزِ عینی و عملیِ نقد. بااین‌حال واضح است که وقتی از آشتی‌ناپذیری و غیرپذیرندگیِ نقد هنری صحبت می‌کنیم منظورمان وضع‌کردن نوعی ممنوعیت عینی برای فعالیت‌های هنری

Tajrishcircle.org

نامطلوبِ موجود نیست؛ بلکه مقصود آن است که نقد هنری به‌جای ردّ یا تأیید بی‌واسطه‌ی آثار هنری یا بدتر، معناتراشی برای آن‌ها، باید معناها و مقاصد مفروض کارها و فعالیت‌های هنری را به بحث بگذارد و تأثیرشان را در شکل‌دادن به فهم و ادراک و بازتعریف مناسبات و موقعیت‌های جاری نشان دهد. به این معنا نقد نوعی عمل است که می‌کوشد کار هنری را از موقعیت حقیر و مطرود «قطعه»بودن بیرون بکشد و نسبت سلبی یا ایجابی آن را با «کلّ» نشان دهد. اما در سطحی بسیار وسیع‌تر، نقد یعنی نه‌گفتن و روادار و پذیرنده نبودن دربرابر یکدستی و غیرپذیرندگی فضا، و تلاش برای طرح شرایطی عادلانه که در آن همه‌ی گفتارها به‌لحاظ مادی بتوانند در جایگاه و موقعیتی همسنگ و برابر با یکدیگر ظاهر شوند و پذیرای یکدیگر و در مقابل هم روادار باشند. چنین شرایطی هنوز فرا نرسیده است.