سِکندری روی سطحِ تخت؛

مصائبِ روشنفکرِ ملال‌آور

این‌روزها بحث در هنر تجسمی پیرامون تلاش برای تأیید و تصدیق فعالیت هنری به‌عنوان امری مهم چون سایر فعالیت‌ها و کنش‌های اجتماعی‌ست. چیزی که در این مدت در نوشته‌های محدود، ابزارهای محدود مثل نظرسنجی و همین‌طور گفت‌وگوهای محدود با آن مواجه بوده‌ایم، تلاش برای ساخت بستری‌ست که هدفِ آن، قانع کردن مخاطبِ مخالف با فعالیت هنری و به‌طور اخص، بازگشایی مجدد نهادهای هنری چون گالری در این دورانِ ملتهب سیاسی_اجتماعی‌ست. مخالفتی که به طور مشخص در مقابل بازگشایی گالری اُ، با کامنت‌های منفی و پاشیدن رنگ قرمز بر در گالری خود را نشان داد. هرچند هم مخالف وجود دارد و هم دلایلی برای گفت‌وگو با او (و نه البته قانع کردنش)، تلاش می‌کنم تا در این یادداشت توضیح دهم، مسأله‌ی اساسی‌تری در رابطه با فعالیت هنری نادیده گرفته می‌شود که معضل اصلی‌اش کامنت‌های مخالف و سطل رنگ قرمز نیست. هرچند بحث‌های اخیر به طور کل در مورد هرگونه فعالیت هنری و فرهنگی مطرح است، اما این متن تمرکزش بر هنرهای تجسمی‌ست و قابل تعمیم به دیگر حوزه‌های هنر و فرهنگ نمی‌دانم، چون زمینه‌های اقتصادی مشترکی ندارند و نمی‌توان تحلیل واحدی از آن ارائه کرد. از این‌رو در این متن مرادم از هنر و هنرمند، هنرهای تجسمی و هنرمندان حوزه‌ی تجسمی است.

قبل از این‌که وارد بحث شوم این موضوع را مطرح کنم که در میان ابزارهای موجود و ممکن برای فهم از وضعیت و موضع فکری مخاطب هنرهای تجسمی، «نظرسنجی» را روشی ناکارآمد و در عین‌حال ناامیدکننده می‌دانم. نامشخص بودن و عدم وجود سازوکار روش‌مند برای نظرسنجی‌هایی که در این مدت برخی نهادهای هنری ارائه دادند، مبهم بودن روند انتخاب جامعه‌ی آماری و لنگیدن اصول اولیه از اعتبار این شیوه از پیمایش بسیار می‌کاهد. جدا از این پیشنهاد که بهتر است حداقل «هنری‌ها» برای فهم وضعیت خود چندان درگیر مباحث آماری نشوند، عقیده‌ی گرامشی نیز در این مورد جالب توجه است. گرامشی آمار را قانونی می‌داند که فقط گاف‌هایی به وجود می‌آورد و ما را مجبور می‌کند برای تصحیح آن پژوهش‌های بیشتری انجام دهیم و همچنین «تنبلی ذهنیِ نظامند» را پرورش می‌دهد؛ خبر بد برای کسانی که در تلاش‌اند تا فعالیت هنری را به عنوان کنشی که هم نسبتی با جامعه و هم نسبتی با خلاقیت دارد، تفهیم و تعریف کنند. در مورد ناکارآمدی نظرسنجی اشاره به این موضوع کافی‌ست که رای اکثریت «آری» در نظرسنجی/رفراندوم نشریه‌ی حرفه–

هنرمند چندان کارا و ثمربخش نبوده است، پس نیاز داریم تا روش‌های راه‌گشا و پرزحمت را به کار گیریم یا خلق کنیم.

*

تمرکز بحث‌های اخیر بر قانع‌کردن مخالف فعالیت هنری و وابسته دانستن حیات هنری بر اقناع مخالفی که رنگ قرمز به نشانه‌ی اعتراض می‌پاشد یا کامنت‌های مخالف می‌گذارد، فرافکنی‌ست. از آنجا که به محض تشدید تنش‌های سیاسی و اجتماعی، این خودِ هنرمندان و نهادهای هنری هستند که فعالیت خود را متوقف می‌کنند. دست از کار کشیدنی که ناتوان از برقراری نسبتی با اعتصاب است. توقفی که به دفعات نشان داده هیچ مانیفست مقابله و مقاومتی ندارد و بیشتر از نوعی نامطمئنی نسبت به کارکرد، وجود و ماهیتِ خود سرچشمه می‌گیرد. بدین‌ترتیب بحث من بر وضعیتی پیشینی استوار است؛ پیش از شروع اعتراضات، پیش از کامنت‌های مخالف و پیش از پاشیدن رنگ قرمز بر در گالری. وضعیتی نامطمئن، ناایمن، گهگاه با عذاب وجدان، همراه با نوعی از بی‌معنایی و بی‌ارتباطی به رخدادهای سیاسی و اجتماعی که خودِ هنرمندان و نهادهای هنری پیش از هرگونه تهدید، امر و دستوری، خود با پنهان شدن بر آن صحه می‌گذارند. اگر بخواهم این وضعیت را با یک عبارت مشخص کنم، «غیرسیاسی» بودن و تأیید آن است. سوأل اینجاست: در این وضعیت که ما (فعالان هنری؛ افراد یا نهادها) پیش از همه بر غیرسیاسی بودنِ فعالیت خود صحه گذاشته‌ایم، قانع کردن مخاطب بر اهمیت و ارتباط تنگاتنگِ فعالیت هنری با رخدادهای اجتماع چه معنایی دارد؟ اگر عمیقاً بر این ارتباط باور داریم و برای آن دلایل قانع‌کننده، منتظر «رخصت» بودن برای ادامه‌ی فعالیت‌مان به چه معناست؟ فعالیتی که به صورت درونی در پیوند با اجتماع می‌دانیم، پیوندی که ابتدایی‌ترین مشخصه‌اش باید عاملیت اجتماعی باشد، در یک وضعیت خودساخته‌ی فرودست/فرادستی قرار می‌دهیم. طبیعی است که در این وضعیت انتزاعیِ فرودستی، اذنِ رخصت از سمت فرادست چنان انتزاعی‌ست که نه حقیقی و نه مرئی می‌شود. به بیان ساده ما تمام مدت مشغول قانع کردن هستیم که فعالیت ما خالی از پیوندهای اجتماعی نیست، اما صدا و تأییدی از سمت مخالفِ ما نه دیده و نه شنیده خواهد شد. این وضعیتِ بلاتکیف، خودساخته و البته غیرسیاسی‌ست چرا که مسأله را از خود به چیزی بیرون از خود حواله می‌دهد.

نیاز داریم فهم خود را از سیاسی بودن مشخص کرده و بسط دهیم تا در مقابل بتوان وضعیت غیرسیاسی را نیز تفهیم و تعریف کرد. اگر به پلتفرم‌ها و نهادهای نقد و محتوای هنری نگاهی بیاندازیم، شاهد یک فهم مشترک از سیاسی بودن هستیم. سیاسی بودن یعنی آثار هنری با سوژه‌ها و تم‌های سیاسی. نشریه‌ی حرفه‌–هنرمند در موضع مخالف با چنین آثاری آن را گویا و معرفِ وضعیت نمی‌داند و دوری از سیاست را به عنوان روشِ بهتری برای بیان وضعیت پیشنهاد می‌دهد، «کارنما» در عوض آن را تنها نوع موجه خلق هنری در این دوران می‌داند و برای تولیدش «فراخوان» نیز می‌دهد یا «زمینه»، «هنرآگه» و چند پلتفرم دیگر برای اینکه شروع فعالیت خود را پس از ماه‌ها «سکوت» موجه جلوه دهند با محتوایی از آثار هنریِ اعتراضی با سوژه‌های سیاسی آغاز به کار کردند. در این دریافت مشترک، سیاسی بودن گویا کیفیتی «افزودنی» به اثر هنری چون ادویه و نمک و فلفل است که تعیین کنیم در این ماه‌ها آن را به کار اضافه کرده یا از کار کم و حذف کنیم. یا سیاسی بودن را چون یک «مناسبت» در تقویم می‌داند و محتوای مناسبِ این روز را تولید می‌کند؛ یک روز، روز پدر، یک روز، روز چپ‌دست‌ها و امروز هم روز سیاسی بودن. مناسبتی دیدنِ امر سیاسی چنین پیش‌فرضی را به همراه دارد، که این چند ماه، از شهریور۱۴۰۱ تا امروز (اسفندماه)، «غیر عادی» و «سیاسی» و پیش از این تاریخ، «عادی» و «غیرسیاسی» بوده است. آیا به راستی زیست ما پیش از شهریور ۱۴۰۱، غیرسیاسی بوده است و پس از این تاریخ چه؟

احتمالاً برای این پرسش پاسخ‌های مختلفی وجود دارد. هدف من از این متن نه ارائه‌ی یک پاسخ سرراست بلکه مساله‌زا دیدن این وضعیت است و برای آن باید یک مسیر فکری و ناقدانه را طی کرد. برای فهم عمیقِ نقطه‌ای که در آن قرار داریم و آن‌چه پیش روی ماست، باید به وضعیت پیشینی رجوع کنیم؛ به فعالیت گالری‌ها پیش از این چهارماه، به محتواها و نقدهای هنری پیشین و آنچه پیش از این به فعالیت هنری‌مان معنا می‌داد. در این مسیر تا حد زیادی از آرای گرامشی بهره برده‌ام. «دفترهای زندان» منبع اصلی برای فهم از دیدگاه سیاسی و اجتماعی اوست. اهمیت گرامشی در کمکی‌ست که می‌تواند به ما در مسأله‌مند کردن موضوعات کند. فهم گرامشی از نقطه‌ی بی‌بازگشت، لحظه‌ی دگردیسی، ویژگی، تمایز و تفاوتی که این «لحظه» داراست و نقش و کارکرد روشنفکران در مناسبات سیاسی/اقتصادی/اجتماعی، این توانایی را دارد تا ابزاری شود که به کمک آن وضعیت امروزمان را فهم کنیم و سوال‌های درستی راجع به نسبت فعالیت خود با سیاست بپرسیم.

**

گزاره‌ای که احتمالاً همه بر آن توافق داریم، سیاسی بودن زیست هر ایرانی‌ست. این موضوع که سیاست نه یک انتخاب بلکه یک ناگزیر در زندگی ماست و جنبه‌های مختلف زندگی روزمره‌ی ما به آن گره خورده است. بر همین اساس می‌توان ادعا کرد در این بستر سیاسی، هر موقعیت، جایگاه و حرفه‌ای که داریم نسبت و ارتباطی با سیاست دارد و همان‌طور که پزشک، کارگر یا معلم بودن سیاسی است، هنرمند بودن نیز سیاسی‌ست. از جنبه‌های مختلف می‌توان سیاسی بودن این موقعیت را تعریف کرد. در وهله‌ی اول، در سیستم، مناسبات و سازوکار سیاسی/اقتصادی که ما در آن زندگی می‌کنیم، هنر انتخابی «عادی» نیست. هنر استعدادی‌ست که در سیستم تربیتی_آموزشی ما چندان واجد اعتبار نیست و امکانات آموزشی در نظرگرفته شده برای آن در پایین‌ترین بخش‌های سلسله‌مراتب استعداد قرار دارد. گویی استعداد هنر، پسماندِ استعدادها در نظام آموزشی– ست. در این سازوکار اقتصادی، به رسمیت شناختن هنر به عنوان کار (Labour) بسیار پیچیده و اغلب ناممکن است. نهادهای حمایتی یا وجود ندارد یا آن‌چنان محدود و انحصاری‌ست که بسیاری را حذف و طرد می‌کند و به عنوان یک فعالیتِ فرهنگی، حساسیت روی آن بالا و با شیوه‌های خاصی از کنترل، سرکوب و حذف مواجه است. نکته‌ی مهم اینکه برای بسیاری انتخابِ هنر به رغمِ همه‌ی مصائب و مشکلاتش، تجربه‌ای از آزادی است و آزادی از اساس امری «سیاسی»ست. با این تفاسیر معضلِ ما اثبات سیاسی بودن فعالیت هنری نیست، بلکه معضل اصلی به زعم من، «غیرسیاسی» کردن این موقعیت سیاسی‌ست و این پرسش که در چه روندی این امر ممکن شده است؟

در بستر سیاسی که ما در آن زیست می‌کنیم، فعالیت هنری و سرپا نگه‌داشتن نهادهای خصوصی را می‌توان نوعی مقاومت دانست، اما این همه‌ی ماجرا نیست چرا که ناتوانی از تعریف نسبت این فعالیت با سیاست به جای اینکه شکل ملموسی از مقاومت بسازد در مسیری معکوس، روندی چون تثبیت وضع موجود را دنبال می‌کند. به کلام شاید همه مخالف وضع موجود باشیم، اما در عمل نمی‌توان به قاطعیت گفت که مخالفت توانسته باشد «پراکسیس اجتماعی» بسازد. وضعیت موجود را مجموعه‌ای از فعالیت‌های ایدئولوژیک و به معنای دقیق، هژمونی است که حفظ می‌کند. تثبیت وضع موجود و هژمونی نقشی نیست که صرفاً حاکمان در جامعه ایفا کنند، بلکه به عقیده‌ی گرامشی طبقه‌ی حاکم، روشنفکرانی را تربیت می‌کند تا هژمونی را «طبیعی» جلوه دهند. گرامشی این گروه از روشنفکران را با عنوان «روشنفکران سنتی» طبقه‌بندی می‌کند. برای اینکه بفهمیم عملکرد ما تا چه اندازه به جای حفظ وضع موجود، آن را به چالش می‌کشد باید به این سوال پاسخ دهیم تا چه اندازه «ضدهژمونی» عمل می‌کنیم. تا چه اندازه فعالیت ما فرایندی است که نظم موجود و

پیکربندی هنجاریِ سیاسی/اقتصادی آن را به چالش می‌کشد یا برعکس این نظم را به عنوان تنها واقعیتِ موجود و ممکن، تأیید و تثبیت می‌کند.

ایمان افسریان در مقاله‌ی «نسبت مسئله‌دار هنر و سیاست در هنر سیاسی معاصر ایران» که اخیراً نشریه‌ی حرفه‌هنرمند نسخه‌ی صوتی آن را منتشر کرده است، ضمن به رسمیت شناختن رویکردی غیرسیاسی در هنر و پیشنهاد به دوری از سیاست، هزینه‌دادن را لازمه‌ی کار سیاسی می‌داند و با شرح آنچه میل و خواست نهادهای امنیتی است، معتقد است: «زمانی یک اثر هنریِ سیاسی می‌تواند موثر باشد که ایجاد هزینه کند، چه برای قدرت و چه برای هنرمند». باید به این موضوع بنیادی توجه داشت که مفاهیم تاریخ دارند و «هزینه» برای ما تاریخی طولانی‌ست از سرکوب. صدسال مبارزه‌ی آزادی‌خواهانه‌ی ملت ایران برای رسیدن به وضعیتی است که کار سیاسی دیگر هزینه نداشته باشد و هزینه‌های سنگینی که طی این سال‌ها ملت داده به عنوان امری عادی و طبیعی تحمیل و پذیرفته نشود. چنین رویکردی که نشریه‌ای هنری برمی‌گزیند از پیش هزینه‌ای را به هنرمندان تحمیل کرده و می‌کند. زیر سوال رفتنِ فعالیت هنری و توقف‌اش نتیجه‌ی رویکردی‌ست که غیرسیاسی بودن را تشویق می‌کند. رویکردی غیرسیاسی که نشریه حرفه‌هنرمند از آن دفاع می‌کند، اجازه داده تا غیرتاریخی بودن را به عنوان تاریخی بودن جا زند. ملغمه‌ای از اسلوب نقاشی آکادمی قرن ۱۷ فرانسه و رومانتیسیسم را گذشته‌ی تصویری و تنها مرجع موثقِ قابل رجوع برای زمان «حالِ» ما بداند. تنها تکنیک به اصطلاح استادکارانه از پرداخت بازنمایانه را در نقاشی به رسمیت بشناسد، تنها به موضوعات مشخصی چون فضاهای «خلوت» و سکون و سکوت بپردازد و تنها کارها و مدیوم‌هایی را بپذیرد که برای این رویکرد که از قضا «اقتصاد» و مارکت خود را هم ساخته، معنادار باشد. بر باقیِ آثار و تولیدات این زمانِ «حال»، نام «معاصر» می‌گذارد، معاصر را نه یک مفهوم مرتبط با زمان، بلکه سبکی غربی فهم کرده و حذف می‌کند. البته غربی بودنِ رمبرانت یا شاردن، آکادمی قرن ۱۷ و چنین شیوه‌ای از بازنمایی تا زمانی که در آن اقتصاد «کار کند»، ایجادِ مساله نمی‌کند. هزینه، حذف و نادیده‌گرفته‌شدنی است که بسیاری از ما به دلیل این انحصار متحمل شده و می‌شویم. روندی از حذف و جذب که سیاسی است چون توجیهات اقتصادی خود را نیز دارد. باید اعتراف کنم که انتظار نداشتم پایه‌ی تفهیم سیاسی بودن یا دوری از سیاست برای هنرمندان، خواست و نگرش نهادهای امنیتی باشد و هژمونی تا این حد طبیعی جلوه داده شود.

حرفه‌هنرمند در روند غیرسیاسی کردن هنر که نتیجه‌اش تثبیت وضع موجود است، تنها نیست. همان‌طور که باید از نسبت آکادمی قرن ۱۷ فرانسه با وضعیت زیست ما پیش از شهریور ۱۴۰۱ پرسید، باید پرسید پیش از این تاریخ تا چه حد تجربه‌ی ما و آنچه فعالیت هنری ما به لحاظ اقتصادی، سیاسی و اجتماعی با آن مواجه

بود، نسبتی با سرگرمی داشت که صفحاتِ تولیدمحتوای هنری مثل «درز»، مساله‌شان آگاهی از ایموجی محبوبِ هنرمندان بود. در جامعه‌ای با این حد مساله، معضل و بحران، کنکاش و پرسشی از پرکتیس و فعالیت هنری نیست و فهم از آنچه به صورت درونی و پایه‌ای یک هنرمند با این معضلات دست و پنجه نرم می‌کند. در طرف دیگر هنرمندانی که با قرار گرفتن در این مکانیسم به تدریج فعالیت‌شان را از یک فعالیت فکری و کنشی که نسبت خاص با این بستر سیاسی و اجتماعی دارد، دور کرده و به سرگرمی نزدیک می‌کنند. آنان که در این «جُنگ شادی» مشارکت نمی‌کنند، البته فرصتی برای دیده شدن هم پیدا نمی‌کنند. ناتوانی در خلقِ مساله و معنا، وضعیت کلی صفحات مجازی تولیدمحتوای هنری ماست. پرسش‌هایی مکانیکی و تکراری، در حد سوالات کنکوری، بدون قابلیت و پتانسیلی برای بسط یافتن و دیگری را در جهانِ خود شریک کردن است. روندی که گویی هیچ امر جدی‌ای برای هنرمند وجود ندارد؛ هنرمند ایرانی هیچ مشکل، مانع و مساله‌ای، فعالیت هنری هیچ نسبتی با زیست سیاسی/اجتماعی و امر فردی قابلیت تبدیل شدن به هیچ امری جمعی‌ای را ندارد. یا در موردِ کارنما، این باور به مخاطب داده می‌شود که کار جدی، تنها در غرب انجام می‌شود و آن‌چه از هنر ایران قابل نقد و بررسی است آن‌قدر گزینشی و محدود است که ارزش صرف وقت و هزینه را ندارد و همین نگاه از بالاست که در بزنگاه‌های سیاسی خود را در نقش «دانای کل»ی که برای فعالان هنری داخل ایران خط و نشان می‌کشد، قرار می‌دهد و هنرمند داخل ایران را تنها در موقعیت کار با سوژه‌ی روزِ سیاسی به رسمیت می‌شناسد. گویی خلاء، نبود آثاری با سوژه و تم سیاسی است و حالا قرار است این خلاء پر شود. قرار است با فراخوان به سبک و سیاق «سازمان زیباسازی شهرداری» در تولید آثار انقلابی و متعهد، ارتباط با رخداد اجتماعی ساخته شود و با صرف زمان اندک و تولید چند محتوا درباره‌ی نمونه‌های هنر اعتراضی، آن هم نمونه‌هایی از نقاط دیگر جهان، افکار عمومی (عموم به معنای جامعه‌ی هنری) قانع و راضی شود. پارودی اینجاست که از قضا هنر اعتراضی نه به واسطه‌ی فراخوان، بلکه ارگانیک و خودجوش توسط هنرمندان و دانشجویان هنر تولید شد. آثاری قابل توجه در زمینه‌ی موسیقی، پوستر، انیمیشن، پرفورمنس و... که به نظر چندان برای بررسی و توجه بیشتر موضوعیت ندارند و از طرف دیگر هزینه‌ی بسیار سنگینی که خصوصاً دانشجویان هنر پرداخت کردند؛ از تعلیقی تا لغو سکونت در خوابگاه و آوارگی که باز هم به عنوان هزینه، به رسمیت شناخته نشده است.

هرچند موضوعِ مقاله‌ی منتشر شده در حرفه‌هنرمند، این آثار، دانشجویان هنر و هزینه‌ای که دادند نیست، اما از طرفی هم مشخص نیست به چه دلیل در این روزهای «پرهزینه» منتشر می‌شود و موضوع‌اش چه کسانی است؟ مخاطبی که مشخص نمی‌شود، هنرمندانی که نمی‌دانیم چه کسانی هستند، «گالری‌های یواشکی» و

نمی‌دانیم چه گالری‌هایی؟! اشکالِ کار، همین نامفهوم، نامشخص بودن و انتزاعی کردن وضعیت است. دست از کار کشیدنی که دلیلش شفاف و مشخص نمی‌شود و سکوتی که مانیفستی نمی‌سازد. یا در بیانیه‌ی کارنما که فراخونی است به بست‌نشینی، فعالیت هنری را منوط به تحقق شرایطی می‌داند که حتی درست ترسیم نمی‌شود و مشخص نیست «اعتصاب کامل و بست‌نشینی [...] تا برقراری شرایطی برای بازنگری در قرارداد اجتماعی بین ایرانیان» دقیقاً یعنی چه؟ به چه شکل محقق می‌شود؟ این شرایط چه فاکتورهایی دارد و کارنما چه تخمین زمانی‌ای برای آن لحاظ کرده است؟ یک سال؟ ده سال؟ یک عمر؟! مشخص نیست چرا زیستِ ما با فاکتورهای مشخص و ملموس، تا این حد میل به انتزاعی شدن پیدا می‌کند و روندی معکوس از مواجهه‌ی سیاسی و اجتماعی می‌سازد که آن‌چه حقیقی است از نظر پنهان می‌شود. آن‌چه در جریان و در حال انجام است و به صورت ارگانیک وضع موجود را به چالش می‌کشد، حذف می‌شود، گویی وجود ندارد. در مقابل آن‌چه امکانات، پتانسیل و سرمایه برای تسلط دارد، روند غیرسیاسی کردن فعالیت هنری است.

مثال‌های بیشتری می‌شود زد، اما فکر می‌کنم برای تفهیم این موضوع که چرا گرامشی در فرایند تثبیتِ وضع موجود و هنجاری کردن هژمونی بر نقش روشنفکران، به تعبیرش، «روشنفکران سنتی» دست می‌گذارد، این نمونه‌ها کافی‌ست. روشنفکرانی که به عقیده‌ی گرامشی توهمِ مستقل بودن دارند و ابزارهای‌شان هم ابزارهای علمی است. استقلالی که مدعی بی‌طرفی و بدون تعلق به طبقه‌ی خاصی است و همین بی‌طرفی که در نهایت به نفع نظم مسلط و تحکیم قدرت‌اش عمل می‌کند و البته به عنوان نهاد یا پلتفرمی صاحب سرمایه (زیاد یا اندک) تلاشی عبث می‌کند تا واقعیتِ طبقاتی خود را انکار کرده و این موضوع را پنهان کند که سرمایه همیشه از پیش به جهتی متمایل است. می‌توان به نشریات و پیج‌های هنری این پیشنهاد را داد به جای مناسبتی دیدن سیاست و معرفی نمونه‌های هنر سیاسی یا تشویق به دوری گزیدن از امر سیاسی، این سوال را از خود بپرسند: چرا به رغم تلاش و صرف هزینه برای غیرسیاسی فهم کردن هنر، همیشه این سیاست است که هنر را گیر می‌اندازد؟

پاسخ قابل پیش‌بینی در قبال مساله‌ای که طرح کردم به احتمال زیاد این است هیچ‌کجا صفحات تولیدمحتوای اینستاگرمی در زمینه‌ی هنر به مسائل جدی و انتقادی نمی‌پردازند، یا همه‌جا مجلات هنری به شیوه‌ای خاص از بیان هنری گرایش دارند و آن را تبلیغ و تشویق می‌کنند. در همه جا گالری بنگاهی‌ست اقتصادی که نگاهش به بازار هنر است و بازار هنر رقابتی است و بسیاری را به صورت «طبیعی» حذف می‌کند. استدلالی که به یک قاعده‌ی جهان‌شمول در «عالم هنرهای تجسمی» اعتقاد دارد و زمانی که به مورد ایران و نقد و بررسی‌اش می‌رسد تنها اِشل و مقیاس این قاعده را کوچک می‌کند. نمی‌خواهم ادعا کنم چنین قانون و قواعدی

وجود ندارند، اما این رویکرد در نگاه و بررسی وضعیت ویژه‌ی ما، تقلیل‌دهنده و نادقیق است. موردی که نادیده گرفته می‌شود فقدان نهادهای حمایتی و مختلفی است که به طور موازی فضایی را برای گفت‌وگو، شکل‌گیری و ممکن شدن انواع مختلف بیان هنری فراهم می‌کنند. مهم‌ترین‌شان نهاد آکادمی و دانشگاه به عنوان بستری که نقشی تعیین‌کننده در شکل‌گیری شبکه‌ای از ارتباطات، نقد هنری و مشخص کردن مسیر پیش‌رو برای هنرمند دارد (که در مورد ما وضع‌اش اظهرمن‌الشمس است). وجودِ بسیاری فرصت‌ها و فضاهای جایگزین که پاسخگوی نیاز هنرمندان با توجه به نقطه‌ایی از فعالیت هنری که در آن هستند، باشد و همین‌طور نهادهای حمایتی اقتصادی که بتوانند تا حد زیادی در این راه برای هنرمند کمکی باشند. باید از این زاویه هم نگاه کرد، تقریباً هیچ‌کجا تمام فضای ممکن برای ارائه اثر یا فعالیت هنری، گالری‌های اصلی نیستند. همه مجبور نیستند برای ارائه‌ی کار در نوبت‌های طولانی و اغلبِ مواقع ناممکنِ گالری‌ها انتظار بکشند. وضعیتی که در این‌جا یک دانشجوی هنر بعد از فارغ‌التحصیلی و یک هنرمند تمام‌وقت را در زمینی مشترک از رقابت قرار می‌دهد. هیچ‌جا تنها با یک نشریه‌ی هنری چاپی سروکار نداریم. هیچ‌جا فضای شبکه‌های اجتماعی تنها در اختیار چند صفحه‌ی اینستاگرمی نیست که آن هم ما را تنها از فعالیت گالری‌ها مطلع کنند. در واقع [در آن همه‌جا] بدنه‌ی هنرهای تجسمی تا این حد کوچک و محدود نیست. باید بپذیریم با فضایی انحصاری مواجه هستیم که در نتیجه‌ی فقدانِ امکانات و فضاهای متنوع و جایگزین شکل گرفته‌اند. انحصار، اثرگذاریِ هر کدام از این موارد را جدی، پیچیده و دورنمای فعالیت هنری را نیز وابسته به خود کرده است. عده‌ای تمایل دارند تا نام مافیا بر این سیستم بگذارند، اما انحصار واژه‌ی درست برای این موقعیت است و استفاده از عبارت درست باعث می‌شود تا تشریحِ وضعیت دقیق‌تر شده و از گیرافتادن در مفاهیم و موقعیت‌های انتزاعی خلاصی پیدا کنیم. در این فضا که گالری تنها عرصه‌ی معرفی و نمایش فعالیت هنری‌ست، حتی موضع «ضدگالری» بودن نمی‌تواند گفتمان و بستری بسازد که بتواند به صورت پرکتیکال امکانی برای نوع دیگری از فعالیت هنری خلق کند و بسیاری از کارهایی که به صورت درونی در نقدِ سازوکار گالری است هم ناچاراً در گالری ارائه می‌شود. بدین‌ترتیب، ضدگالری بودنی که گالری را کنار می‌گذارد بیشتر از این‌که تبدیل به یک پراکسیس جمعی شود، خلوتی فردی می‌سازد. تصمیمی شخصی که ناتوان از خلق امکانی جمعی است. بدین‌ترتیب، رویکردِ تقلیل‌دهنده که تنها قاعده‌ای جهانی را فشرده کرده و برای ما کوچک‌اش می‌کند نیز در روند غیرسیاسی دیدنِ وضعیت خاص ما و عادی‌سازی هژمونی نقش دارد.

نهاد خصوصی چون گالری در ایران باید متوجه جایگاه انحصاری خود که در نتیجه‌ی فقدان بسیاری نهادها و فضاهای دیگر ایجاد شده باشد، فقدانی که خود دلیل دیگری بر سیاسی بودن فعالیت هنری بسیاری از ماست.

گالری به عنوان نهادی که بر بنیانِ سازوکاری اجتماعی شکل گرفته، باید به مسئولیت اجتماعی نیز قائل و متعهد باشد. در عوض، اما می‌بینیم که خصوصی، «شخصی» شده است. بدون گفت‌وگو و بده‌بستانی با عموم و اطلاع‌رسانیِ شفاف برای مخاطبانش، ماه‌هاست که دست از فعالیت کشیده‌اند و آن‌قدر فعالیت شخصی فرض گرفته شده که حتی نمی‌توانند تحت عنوان صنف اظهار وجود کنند. لی‌لی گلستان مدیر گالری گلستان در نظرخواهی از «گروهی» از فعالان تجسمی که در سایت حرفه‌هنرمند منتشر شده در جواب به سوالِ «فکر می‌کنید که گالری‌ها باید فعالیت رسمی خود را آغاز کنند؟» می‌گوید: «باید نباید نداریم. هرکس محق است که هر کاری را دوست دارد انجام دهد [...] بعضی گالری‌ها با سرو صدا باز کردند و تاوانش را پرداختند و بعضی بی‌سروصدا باز کردند و در سکوت. نه کاری فروختند و مخاطب‌شان هم چند دوست و آشنا بود. و بعضی دیگر کارت دعوت فرستادند برای تماشای هنر اعتراضی!! که تیتر خنده‌داری بود. خوشبختانه من از جنس هیچکدام از این سه تای بالا نیستم.» هرچند باقی گالری‌داران چنین صراحتی در توجیه فعالیت یا عدم فعالیت‌اش نداشته‌اند، اما آن‌چه در عمل اتفاق افتاده است، شِکل و تأثیری غیر از یک سری تصمیمات شخصی ندارد. تصمیماتی شخصی و دلبخواهی که غیرسیاسی کردن «آزادی» است. چرا که آزادی امری سیاسی می‌شود، چون معنا و کارکردی عمیقاً جمعی دارد. نکته‌ی دیگری که می‌توان از جمله‌ی گلستان استخراج کرد جواب به این سوال است: چرا نمی‌توانیم صنف گالری‌دار داشته باشیم و در چنین برهه‌هایی به عنوان عموم بتوانیم از تصمیمات‌شان مطلع شویم، چون هیچ‌کدام از جنس یکدیگر نیستند و به نظر «مود و میلِ» گالری‌دارها تنها جنبه‌ی ملموسِ رویکرد «تکثرگرا» در فضای هنری ماست.

در این مدت شاهد بودیم گالری‌ها نمایش‌های خارج از ایران خود را برگزار کرده و در آرت‌فرها نیز شرکت کردند. مسئولیت اجتماعی در این وضعیتِ انحصاری، فهم و توجه از/به پیامی است که خواه ناخواه چنین تصمیم‌گیری‌هایی بر طیف گسترده‌ای از هنرمندان و فعالان هنری می‌گذارد. کسانی که لزوماً در مناسبات اقتصادیِ انحصاریِ گالری‌ها شریک نیستند، سهمی ندارند و در سطوح پایینِ مناسبات اقتصادی هنر جای می‌گیرند، اما در این شرایط اقتصادی که همه قشر، طیف و صنفی را تحت تأثیر قرار داده است و یک روز بیکاری صدمات جبران‌ناپذیری بر بقاءِ هر فعالیتی دارد، متأثر از پیامی خطرناک می‌شوند که به طور ضمنی تفهیم می‌کند؛ «هنرمندان ولی می‌توانند تا مدتی نامعلوم هیچ فعالیتی نداشته باشند بدون اینکه متحمل خسارتی چه مادی و چه معنوی شوند». حضورِ خارجی و سکوتِ داخلی، شرایط داخلِ ایران را شرایطی «تنبیهی» برای هنرمندی فرض می‌گیرد که کارش در بازار بزرگ‌تری مجال بروز نیافته، توجیه اقتصادی ندارد و سرنوشت محتوم‌اش، فداییِ سیاست شدن است آن‌هم در حالی که زیست سیاسی‌اش از پیش و بارها به اشکال مختلف نادیده گرفته و انکار شده است.

***

تا این‌جا تلاش کردم تا حدی وضعیت پیشینی را تشریح کنم. وضعیتی انحصاری که گفتمان اصلی‌اش به سمت کالاشدگیِ مفرط اثر هنری متمایل است و در روندی ملال‌آور و کهنه، هنر را چون «صنعت سرگرمی» که تنها کارکردش پُر کردن اوقات فراغتِ طبقه‌ی «بورژوا»ست می‌شناساند. حال سوال این است: سازوکار پیشین تا چه اندازه در مواجهه با این لحظه‌ی مهم و چالش‌برانگیز از حیات سیاسی/اجتماعی/اقتصادی ما کارا و توانمند بوده است و از این نقطه به بعد آیا می‌تواند بدون تغییر با همان نظم پیشینی ادامه یابد؟ شش‌ماه تعطیلی، سکون و سکوت بدون بحث و گفت‌وگویی شاید جواب را ساده کند که خیر اما جواب آری یا خیر بدون کنکاش و طرح مساله و گفت‌وگو ما را به جایی نمی‌رساند. مساله‌ی مهم در وهله‌ی اول به رسمیت شناختن این سردرگمی و ندانستن است که سکونِ چندماهه را منجر شده است. بلاتکلیفی و ندانستن‌ها نتیجه‌ی مواجهه با این لحظه و نقطه از تاریخ سیاسی و اجتماعی ماست که دیگر نمی‌توان با چند راهکار فوری، تولید محتوایی و طراحی و نقاشی اعتراضی سروته آن را هم آورد و این پیچ را به خیر گذراند. به رسمیت‌شناختنِ سردرگمی و به بحث گذاشتن آن به جای دنبالِ علاج فوری بودن، در اصل به رسمیت شناختن این لحظه به عنوان نقطه‌ی بی‌بازگشت و تلاش برای فهم از ویژگی‌های متمایزی است که دشوار بتوان به سادگی از آن گذشت. نقطه‌ی بی‌بازگشت که برای بسیاری معنا و خواستِ «انقلاب» دارد. گرامشی معتقد است پیش‌فرض هر انقلابی، شکل‌گیری مجموعه‌ای جدید از استانداردها، روانشناسی جدید و شیوه‌های نوینِ احساس کردن، فکر کردن و زندگی کردن است. اشتیاق به تغییر که سوژه‌های فرودست در جامعه منتشر می‌کنند و همین اشتیاق است که به عنوان منابعی سیاسی، شرایط هژمونیک را به چالش می‌کشد. برای فهم و به رسمیت‌شناختن این اشتیاق، گرامشی بار دیگر بر نقش روشنفکران، این‌بار «روشنفکران ارگانیک» تاکید می‌کند. روشنفکران متخصصی که به طور ارگانیک در هر طبقه رشد می‌کنند و ارتباط مستقیم‌تری با ساختار اقتصادی جامعه‌ی خود دارند. روشنفکر ارگانیک، در بستر اقتصادی و در سطوح مختلف سیاسی/اجتماعی به طبقه‌اش نسبت به کارکردِ خود آگاهی می‌دهد و برخلاف روشنفکر سنتی که تلاش می‌کند تا رضایتی خودجوش به هدف نظم اجتماعی فراهم کند، این توانایی را دارد تا نقش‌هایی را برای بخش‌های قهری جامعه تعریف کرده، خارج از گفتمانِ سلطه فکر و گفت‌وگوی تازه‌ای ایجاد کند. روشنفکر ارگانیک چون ادعای مستقل بودن ندارد و به تعلقِ خود به گروه و طبقه‌ی اجتماعی آگاهی دارد، می‌تواند سازوکارهایی که قانون و قواعد واحدی را به گروه‌های مختلف اجتماعی تحمیل می‌کند، فهم کرده و به چالش بکشد. به جای این‌که تظاهر به دانستن کند تمام سعی‌اش این است که عمیقاً بداند، چون باید بتواند روانشناسی عموم را حس و درک کند و مهم انگارد و ارتباطی نو با آن بسازد. اشتیاقِ جمعی به تغییر آن چیزی است که روشنفکران ارگانیک به کمک آن می‌توانند تفکر انتقادی را به نیروی مولد ضدهژمونی تبدیل کنند. اگر عملکرد ما به عنوان کسانی

که فعالیت هنری ابزاری برای تفکرشان است، حتی بتواند بازتابِ هیجانی آن‌چه تاکنون رخ داده است باشد، آن بازتاب، میلِ عمیق به تغییر است.

چیزی که تا به این‌جا با آن مواجه هستیم تسلط عملکردِ روشنفکران سنتی در تحریف این خواست و انحراف مسیر آن است. میل به تغییر از نظر آن‌ها تنها هیجانی است که چند صباحی باید تخلیه شود و می‌شود نادیده‌اش گرفت، یا همه‌ی فعالیت‌ها مسکوت گذاشته شود تا ترکشِ این تخلیه‌ی انرژی به آن برخورد نکند یا به صورت مقطعی این هیجان را راضی کرد که همه مشغولِ خلق هنر اعتراضی هستند. بحث من مخالفت با هنر اعتراضی نیست، بلکه حرف من این است که تمرکزِ همه‌جانبه بر آن، پاک کردن صورت مساله است. مساله‌ای که به صورت بنیادین در بحران‌های سیاسی/اجتماعی ما را گیر می‌اندازد و برای پاسخ به آن تلاشی نمی‌کنیم؛ این پرسش که چرا بحران‌های اجتماعی فعالیت ما را به عنوان هنرمند دچار بی‌معنایی می‌کند و چنین سهل و ساده می‌توانیم دست از کار بکشیم؟ پیش از آن معنایش از چه گرفته شده بود که در این نقطه از معنا تهی می‌شود؟

پس معضل، نه هنر اعتراضی، بلکه ارائه‌ی هنر اعتراضی در نقش جوابی ساده به این مساله است؛ به جای گزارش از نمایش گالری‌ها، محتوای هنر اعتراضی تولید و به جای نقاشی منظره، پوستر مشت‌های گره‌کرده طراحی کنیم و هنر عمومی را نیز مقابل هنری که در گالری ارائه می‌شود قرار دهیم. لابد فکر می‌کنیم هنری که حتی در جمع کوچک مخاطبانش از پاسخ به اساسی‌ترین مسائلش ناتوان است، قرار است در میان عمومِ بزرگ‌تری معنا یابد. هیچ‌کدام از ایده‌های کلی که مدعی‌ست هنری که در گالری‌ها ارائه می‌شود پیوند سیاسی/اجتماعی با جامعه‌اش دارد یا برعکس پیوندی ندارد، تلاشی برای کنکاش، فرمول‌بندی و شفاف کردن ایده‌اش به واسطه‌ی نقد و بررسی موارد مشخص نمی‌کند. همان‌طور که پذیرش، تقدس‌سازی و الگوسازی از هنرِ خارج از گالری هم فاقد چنین تلاشی است. باید مشخص کرد که این پیوند به چه شکل تعریف می‌شود و به چه طریقی در استتیک و روند کاری هنرمند و نهاد یا خارج از نهاد نمود پیدا می‌کند. ایده‌ها باید بسط یافته و به بحث و نقد گذاشته شود به جای این‌که بخواهد حکم، قانون و قاعده برای فعالیت هنری بسازد. باید متوجه این موضوع بود که نمی‌توان از هنر اعتراضی به عنوان تنها نمودِ نارضایتی، آن‌هم با ارائه‌ی الگو و نمونه‌های ازپیش انجام شده در زمینه‌ی سیاسیِ دیگری، قاعده ساخت. نارضایتی امری است که همیشه بوده و هست اما مقاومتی که از نارضایتی به وجود آید اهمیت دارد و مهم‌تر از آن، روندی که مقاومت را به «عاملیت» تبدیل کند. تبدیل مقاومت به عاملیت در فرایندی توانمند در به چالش گرفتن دیدگاه‌ها درباره‌ی نظم موجود، نقشی است که گرامشی برای روشنفکران ارگانیک قائل است. زیرا روشنفکر سنتی که بر میل به تغییر سرپوش می‌گذارد و تنها تلاشش موجه کردن وضع موجود است یا چون به قواعد جهان‌شمول باور دارد

و از آن گرته‌برداری می‌کند، متوجه‌ی عناصرِ موجود و غایب با توجه به زمینه‌ی اجتماعیِ درگیر هم نمی‌شود، نمی‌تواند برای میل به تغییر مسیری تازه خلق کند. زیرا در بستر قواعد از پیش موجود راهکاری هم از پیش برای خلق امر نو وجود ندارد.

فهم از عاملیت در هنر، معنایِ فعالیتِ هنری، پیوندهای اجتماعی/سیاسیِ آن و ساخت امر نو که نظم پیشینی را به چالش بگیرد، با الهام از نقشی که گرامشی برای روشنفکران ارگانیک قائل است، در مساله‌مند دیدن و مساله‌مند کردنِ فعالیت هنری است. قدمی برای تغییر که از یک سوال پایه‌ای شروع می‌شود؛ هنرِ من/تو چه سوالی از جهان پیرامونش دارد؟ درگیر چه مساله‌ای است، به چه شکل به دنبال پاسخ پرسش‌اش می‌گردد و به چه طریقی استتیکِ خود را می‌سازد و مکانِ ارائه و مواجهه‌ی دیگری با آن را انتخاب می‌کند؟ این سوژه‌های سیاسی به تنهایی نیستند که فعالیت هنری ما را سیاسی می‌کنند بلکه مساله‌مندکردن/دیدنِ فعالیت‌مان، وجه سیاسی هنر ماست. مساله‌ای که توان به اشتراک‌گذاری داشته باشد، معنایش از خود فراتر رود و بتواند دیگری را نیز درگیر پرسش کند. پرسش هیچ‌گاه در خلاء شکل نمی‌گیرد، بلکه واکنشی به محیط پیرامون خود است. پرکتیس و فعالیت هنری چون روندی در جستجوی پاسخ، در اصل روندی در ساخت پیوند با محیط سیاسی/اجتماعی خود است و همین پیوند و ارتباط با محیط، توانِ به چالش گرفتن و به چالش گرفته‌شدن را دارد. این‌که بتواند مدام هر تفکر و استتیکی حتی تفکر و استتیکِ خود را نقد و تحلیل کند تا به عنوان فعالیتی ضد هژمونی و نظم موجود عاملیت یابد. مساله‌مند دیدن فعالیتِ هنری و ارتباط با ساختار اقتصادی هرگز اجازه نمی‌دهد تا وجه سرگرمی پیدا کند. تنها هدف از تولیدش، فروش باشد و وجوه سیاسی و اجتماعی‌اش تحریف و نادیده گرفته شود یا بتوان به سادگی حکم و قاعده برایش ساخت که سیاسی باشد یا نباشد و درگیر سوژه‌ی خاصی شود یا نشود. عنصرِ غایب، به نظر من، آشکارنبودنِ مساله و نبودِ بستر و سازوکاری برای گفت‌وگو و فهم از آن است. در واقع این «نظم پیشینی» است که نمی‌خواهد درگیر چراییِ فعالیت هنری شود، کنکاش و جستجو کند یا حتی کمکی باشد برای مساله‌مند کردن آن. در نتیجه فعالیت هنری به طورِ کل یکدست شده، سطح‌اش هموار می‌شود گویی همه مشغول یک کارند یا باید باشند و در شرایط حساس اجتماعی دست به دامانِ حکم‌های کلی می‌شود. نظمِ پیشین بستری نیست که توان ساخت دیالوگ و ارائه‌ی وجه عمومی‌تر از آن را پیرامونِ فعالیت هنری هر یک از ما داشته باشد. «هر یک از ما» ممکن است آرمان‌گرایانه به نظر برسد اما به چه طریقی جز مرئی کردنِ مسائل‌مان می‌توانیم نظم موجود را به چالش بگیریم؟ نظمی که مدعی فهم اصولی و علمی از هنر است، خود را مرجعِ قانون و قواعدِ هنر می‌داند و به واسطه‌ی چنین ادعایی بسیاری را حذف کرده و نادیده می‌گیرد، آمرانه و دستوری عمل می‌کند و به خاطر گفتمانِ مسلطاش، روایتی تک خطی از فعالیت هنری ارائه می‌دهد و در نهایت باعث می‌شود تا همه بیکار شویم. از طرفی می‌خواهم ادعا کنم همین گفتمانِ مسلط و انحصاری؛ ارزش‌گذاری بر جغرافیای خاصی در هنر، اسلوب و شیوه خاصی، مدیوم

خاص و تعداد نفرات خاصی است که تلاش کرده تا فهم از فعالیت و مساله‌ی «هر یک از ما» آرمان‌گرایانه و دور از دسترس به نظر برسد. این نکته را هم باید در نظر گرفت، نمی‌توان یک شیوه و راهکار برای مساله‌مند دیدن و کمک به شکل‌گیری آن در فعالیت هنری ارائه کرد و همچنین نمی‌توان تعیین و تحمیل کرد مساله چه باید باشد و استتیک‌اش چه (مسیر پیشین). بلکه باید مسیری برای خلق، فهم و پرسش از آن، آشکار کردن و به بحث و نقد گذاشتن‌اش ساخته شود و به صورت فردی و جمعی اشکالاتِ شیوه‌ها، راهکارهای پیشین و خصوصاً این سردرگمیِ عیان، فهم و به پرسش گذاشته شود. به عقیده من این‌ها مسائلی است که هر کسی، چه هنرمند و چه نهاد هنری باید با آن مواجه شده، از خود بپرسد و برای آن به دنبال پاسخ باشد و این پاسخ را به اشتراک و گفت‌وگو بگذارد.

البته می‌تواند مواجه نشود، نپرسد و خود را نیازمند پاسخی جمعی هم نبیند. به سکوت یا به تک‌صدایی ادامه دهد. به جای پیچیده دیدن شرایط ساده‌سازی کند، گمان کند با الگو و قاعده‌های از پیش‌آماده یا دستور و تهدید می‌تواند قائله را خاتمه دهد و تکلیف فعالیت هنری را روشن کند. می‌تواند آنقدر از فعالیت‌اش شرمگین باشد که دست از کار بکشد یا بی‌سروصدا به فعالیت ادامه دهد ولی باید در معادلاتِ خود این واقعیت را لحاظ کند که سرعت رخدادهای اجتماعی بالا و فواصل آن بسیار کم شده است و اگر منتظر است حال که به ظاهر هیجان تخلیه و قائله خاتمه یافته، بدون بازنگری در مناسبات و پرسش از معنا و عاملیت‌اش و حتی معنا و عاملیت دادن به عدمِ فعالیت‌اش شروع به کار کند، به فاصله‌ی چند ماه باز مجبور است دست از فعالیت کشیده و تمارض به «اعتصاب» کند.

شیوا یوردخانی/ اسفندماه ۱۴۰۱