



Make-up artist

مهدی سلیمی

بلوغ یا نبوغ هنری؟

مجموعه مقالاتی در راستای ضرورت‌های
پایه گذاری جنبش هنری در ایران



بلوغ یا نبوغ هنری؟

مهدی سلیمی

(مجموعه مقالاتی در راستای ضرورت‌های پایه گذاری جنبش هنری در ایران معاصر)

- در باب جنبش‌های مستقل

در شرایطی که همه جا پر است از کتابها، متن سخنرانی‌ها، دست نوشته‌ها و یادداشت‌های سیاسی جریانات "هنجارمند" و پرطمطراق راست‌اندیشان، هنوز در گوشه کناره‌ها همه‌همه‌های "ناهنجار" کسانی که می‌خواهند جنبش‌های مستقلی پایه‌ریزی کنند به گوش می‌رسد. همه‌همه‌هایی که محتوای آوایی‌شان در هیچ ظرف موسیقیایی خوش‌آهنگی نمی‌گنجد. همه‌همه‌ای شبیه همه‌همه‌ی دانش‌آموزان در رمان "قصر" که صدای معلم‌شان را محو می‌کنند. صداهای ناهنجاری که محتوایشان چیزی جز فرم بیان‌شان نیست. فرم بیانی که دائم در هر حال کوچ و گریز است. صداهایی که در پشت تمامی معنا‌های هنجارمند و تاویل برانگیز پنهان شده‌اند تا از طریق آواهای جمعی‌شان از آنها معنازدایی کنند. جنبش‌های مستقلی که نام اقلیت را به عنوان بهترین نام برگزیده‌اند و پتانسیل سیاسی عدول از هنجار را در خود دارند. اما در میان این جنبش‌های مستقل (جنبش زنان، جنبش دانشجویان، جنبش کوئیر، همجنس‌خواهان، جنبش کارگری و الخ) هیچ گاه اسمی از جنبش هنری به میان نیامده است. این نوشتار به ما می‌گوید: چرا تا بحال جنبش هنری را در کنار سایر جنبش‌ها قرار نداده‌ایم؟ در این مقاله و یک سری مقالات دیگری در همین راستا سعی خواهم کرد تا تشابهات و تمایزات جنبش هنری با سایر جنبش‌ها را بررسی کنم.

مفهوم "جنبش" اساساً همیشه به همراه "تقابل" و "ناهمسانی" مطرح می‌شود. هر جنبشی در تقابل با یک جریان مسلط و "هنجارمند" بوجود می‌آید. تمامی جنبش‌های یاد شده مشترکاً زاده‌ی یک "تقابل" اند. اما

بستری که این تقابل‌ها را بوجود می‌آورد، متفاوت است. جنبش زنان اصولاً بر اساس یک سری تمایزات جنسیتی که در بستر جامعه مدنی نهادینه شده است پایه ریزی شده و مفاهیم‌اش شکل می‌گیرد. این بسترها را می‌توان در تمامی این جنبش‌ها شناسایی کرد. همین‌طور جنبش کوئیر بر اساس یک سری تمایزات فیزیولوژیکی و تقابل‌هایی که بدن‌بال آن می‌آیند صورت می‌گیرد. در هر دوی اینها اکثراً خواسته‌های حقوقی مطرح می‌شوند چرا که در بستر یک جامعه‌ی مدنی بوجود آمده‌اند. خواسته‌ی هر جنبشی در ارتباط با بستری است که در آن شکل می‌گیرد. مثلاً بستری با عنوان نهادهای آموزشی و دانشگاه‌ها جنبش دانشجویی را شکل می‌دهد. در مورد هر یک از این جنبشها و ضرورت بوجود آمدنشان می‌توان به صورت مستقل بحث کرد. و اتفاقاً در راستای همین بحثهاست که ما می‌توانیم به ماهیت مستقل هر یک از این جنبش‌ها دست یابیم. امری که در ایران همیشه از نظرها پنهان مانده است. مثلاً ما تنها زمانی می‌توانیم از یک جنبش دانشجویی مستقل حرف بزنیم که توانسته باشیم بستر و نقطه‌ی تقابلی که باعث بوجود آمدن آن می‌شود را شناسایی کرده و تبیین کنیم. جنبش دانشجویی مستقل در بستر نظام آموزشی ایدئولوژیک شکل می‌گیرد. بستری که در آنجا ایدئولوژی یا همان آگاهی مسلط شکل گرفته و به دانشجویان تزریق می‌شود. جنبش دانشجویی نقطه‌ی مقابل این جریان تولید ایدئولوژی است و دقیقاً به این خاطر است که بیشتر از سایر جنبش‌ها، یک جنبش روشنفکری تلقی می‌شود. با این نگاه ما می‌توانیم به اتهام روشنفکری بودن جنبش دانشجویی پاسخ دهیم. وقتی نقطه‌ی تقابل این جنبش را در مقابله با ایدئولوژی مستقر در دانشگاه تبیین می‌کنیم، در می‌یابیم که کار جنبش دانشجویی به عنوان یک جنبش مستقل بر علیه همان ایدئولوژی است و اینجاست که می‌گوئیم پراتیک جنبش دانشجویی چیزی جدا از تئوری‌اش نیست. در اصل این جنبش بخشی از وظیفه‌ای را بدوش می‌کشد که دلوز و فوکو در مصاحبه‌شان به روشنفکران نسبت می‌دهند. اما آن کلیت مشترکی که همه‌ی این جنبش‌ها را به هم پیوند می‌دهد کدام است؟ پاسخ می‌دهم "ماهیت رادیکال" شان و در مقالات بعدیم و در فصلی با عنوان "جنبش رادیکال" روی این مقوله متمرکز شده و از همین زاویه جنبش هنری را در پیوند با سایر جنبش‌ها قرار خواهم داد. در توضیح تمامی این فرایندها من از مفاهیم دلوز استفاده کرده و سعی خواهم کرد امر سیاسی نهفته در فلسفه‌ی دلوز را به نمایش بگذارم. در فصل دیگری بررسی خواهم کرد که چگونه می‌توانیم از این جنبشها به عنوان ماشینهای میلی یاد کنیم که به صورت "ناپهنگام" ظاهر شده و با سر هم بندی (assemblage) شدنشان در یک ماشین بزرگ انقلابی بر علیه ماشین اکثریت می‌شورند؟ در بخش اولی که همراه این مقدمه منتشر می‌شود ماهیت و ضرورت تشکیل یک جنبش هنری مستقل در ایران معاصر را بررسی خواهم کرد.

- بلوغ یا نبوغ هنری؟

شروع یک جنبش هنری نیز به مانند سایر جنبش‌ها مستلزم این است که گروهی هنرمندان هم اندیش با خصوصیات و صفات مشترکی پیشنهاد جنبش هنری مستقل از جنبش‌های مسلط را می‌دهند. اما جنبش هنری مسلط چیست و کدام مولفه‌ها ما را به عنوان یک جنبش هنری مستقل معرفی می‌کنند؟ برای توضیح تمایزات بین جنبش هنری مستقل و جنبش مسلط می‌توانیم از دو مفهوم "اقلیت" و "اکثریت" از نگاه دلوز و گتاری استفاده کنیم. دلوز و گتاری اقلیت را در مفهوم کیفی بررسی می‌کنند نه کمی. اهمیت اقلیت نه در جدایی نسبی از اکثریت بل که در پتانسیل سیاسی عدول از هنجار است. اقلیت، توان قلمروزدایی رمزگان اجتماعی غالب را داراست. برای من اقلیت همیشه یک مفهوم سیاسی بوده است. اعتقاد من این است برای اینکه کاری که اقلیت انجام می‌دهد را یک امر سیاسی بدانیم باید بگوئیم کار آن اقلیت کامل خودآگاهانه است. حال در ایران معاصر چرا ما به یک جنبش هنری نیاز داریم بجای آنکه بخواهیم هنرمند خوب پرورش دهیم؟ اگر چرایی این مطلب برای ما آشکار شود بعد می‌توانیم از یک جنبش خودآگاهانه‌ای سخن بگوئیم که بدست یک جنبش هنری مستقل پایه‌گذاری می‌شود. اینجا همان تمایز میان ضرورت در مفهوم (Ananke) و تصادف در مفهوم (Tyche) را مطرح می‌کنم. آیا در وضعیت فعلی یک تصادف ممکن است به پایه‌ریزی یک جنبش هنری بیانجامد؟

از نظر برگسون، زمان بر مبنای استمراری درک می‌شود که عنصری غایی و محل رخ دادن ناهمسانی‌هاست. دلوز بر همین اساس استدلال می‌کند که تمایز هستی‌شناختی بین استمرار و امتداد برگسون، مطابق با تمایزی است که بین انواع چندگانگی‌ها برقرار است. واقعیت ممتد یا عینی اشیا به شکل یک چندگانگی عددی است. این چندگانگی نوعی چندگانگی است که بواسطه ی ناهمسانی‌های مقیاسی تقسیم می‌شود و این فرایند تقسیم باعث تغییر در نوع همسانی‌ها نمی‌شود. عدد حسابی نمونه‌ای از این چندگانگی‌هاست: اعداد تا بی‌نهایت قابل تقسیم‌اند اما محصول این تقسیم‌ها، همیشه اعداد بیشتری از همان نوع است. اگر از نگاه هستی‌شناسانه به هنر ایران نگاه کنیم در می‌یابیم که چندگانگی در آن از نوع عدد حسابی است. نه از چندگانگی که بر اساس ناهمسانی‌ها شکل می‌گیرد، یعنی هستی‌شناسانه هنر ایران ممتد است و حول ناهمسانی‌های مقیاسی شکل گرفته است و نه ناهمسانی کیفی. دوره‌های هنری ایران را تا بی‌نهایت می‌تواند تقسیم کرد اما محصول همیشه چیزی از نوع اول است. در حالی که مفهوم ناهمسانی که به چندگانگی پیوند خورده همیشه با یک عملیت عنوان می‌شود. عملیت موجودیتی است که بواسطه ی ناهمسان‌شدگی تحقق یافته باشد. جنبش هنری مستقل یک هستی‌ناهمسان دارد و این ناهمسانی نیاز به آگاهی از چندگانگی از نظر کیفی و گریز از هنر ممتد حاصل از

ناهمسانی های مقیاسی است. حال اگر به تاریخ هنر ایران نگاه کنیم ما همیشه با "نبوغ" هنری مواجه می‌شویم. جریانات جدید در تاریخ هنر ایران نه بر پایه یک جریان هنری خودآگاهانه (پایه ریزی شده بر اساس یک چندگانگی کیفی) بل براساس نبوغ فردی هنرمندان شکل می‌گیرد که دست آخر حاصل جریان چیزست شبیه جریانات قبلی. برای مثال صادق هدایت یک نابغه در ادبیات ایران بود و نه پایه‌گذار یک جنبش آگاهانه. به همین دلیل ما نمی‌توانیم از مکتبی با عنوان "مکتب هدایت" نام ببریم که باعث بوجود آمدن مکتبهای جدید ("مکتبهای پسا هدایتی") شده باشد. هدایت یک تصادف بود نه ضرورت. ضرورت بر اساس آگاهی هنرمند شکل می‌گیرد. ما با احترام از نابغه‌هایمان به عنوان مردان بزرگ تاریخ یاد می‌کنیم ولی قائل به یک بلوغ هنری هستیم. اکنون اگر نگاهی به تمامی هنرهای معاصر ایران به صورت جداگانه بیاندازیم منطق پوچ نهفته در پس پشت‌شان را خواهیم فهمید. منطق پوچی که مناسبات جامعه بر هنر تزریق کرده و مشکل اصلی اینجاست که هنرمندان خودشان را هیچگاه در بستر جامعه نمی‌یابند. نیهیلیسم هنری وقتی که خودش را از بازیهای سرمایه داری بیرون فرض می‌کند، آشکار می‌شود. سینمای ایران یک تکرار است بدون هیچ ناهمسانی، نقاشی و به همین ترتیب هنرهای دیگر. دانشجوی رشته‌ی نقاشی در راستای همان امتداد چندگانگی مقیاسی است. او وارد دانشگاه می‌شود، یک سری اصولهای تکنیکی به او تزریق شده و بعد از گذراندن این مراحل تشویق می‌شود تا نمایشگاهی برپا کند و نمایشگاه خوب نمایشگاهی‌ست که آثارش خوب به فروش برود تا بتواند با پول آثار نمایشگاه‌های جدیدی برگزار کند. در این چرخه یک سری نقاشان -نه بر به خاطر آموزه‌هایش از اساتید- بلکه به خاطر نبوغ شخصیشان مرد بزرگ می‌شوند. در درجه بندی براساس یک چندگانگی مقیاسی او یک نقاش بزرگ است اما هیچ عملیتی برای دست یافتن به یک چندگانگی کیفی از او دست نداده است. همه‌ی ما از این نقاشان به احترام یاد می‌کنیم اما در هیچ صورتی نمی‌توانیم بگوئیم چگونه فلان نقاش یک پارادوکس میان نقاشان دیگر بود، یا یک میل شیزو که بر علیه میل پدری شوریده باشد. این هنرمندان همیشه هنرمندان تصادفی بوده‌اند و پتانسل سیاسی عدول از هنجار را در آنها نمی‌یابیم. در عوض بلوغ هنری دقیقاً در آگاهی شکل می‌گیرد. هنرمند بالغ ضرورت پایه گذاری یک جنبش مستقل را می‌شناسد و این ضرورت را تنها از بستری به اسم اجتماع استنباط می‌کند. برای مثال هنرمند بالغ می‌داند اگر "شعر نو" بوجود آمد نه صرفاً به خاطر نبوغ نیما بلکه به خاطر انقلاب مشروطه و به پایان رسیدن فرایند بدون چندگانگی‌های کیفی در شعر بود. و دقیقاً به همین خاطر هم بود که تبدیل به یک آلترناتیوی شد در مقابل جریانات قبل از خودش و به عنوان یک ناهمسانی مستقل از جریانات قبلی ادامه پیدا کرد. نبوغ یک "تک افتادگی" است. در عوض هنرمند بالغ،

آدم متفکری است که راهی را انتخاب می کند یا حرفی را بر زبان می آورد تا تاثیر بگذارد. هنرمند بالغ می داند اکسپرسیونیسم یک مکتب تصادفی نیست و بدنبال جنگ جهانی آمده است. حال ما برخلاف اکثر تحولات هنری در تاریخ غرب به یک باززایی (نه بازنمایی) هنری در ایران باور داریم که با صراحت خود را عنوان می کند. صراحت گریزی اولین واژه ای است که در مقوله ی هنر یاد می گیریم. دریافتن تمایز بین صراحت گریزی و شناسایی ناپذیری در این نوشتار نقش حیاتی دارد. یک جنبش هنری مستقل در یک ناحیه ی مجاورتی و قلمروزدایی شده و غیرقابل شناسایی قرار می گیرد و از همان جا با صراحت تمام بر علیه هنر اکثریتی می شود. ادبیات مستقل در درزهای زبان رسمی نهفته است و ظرفیتهای آن زبان را با صراحت به نمایش می گذارد. شناگر ماهر کافکا می گوید: "من به زبان مشابه شما صحبت می کنم و هنوز یک کلمه ی مجردی که شما می گوید را نمی فهمم." او شناسایی ناپذیر است چون به معنای واقعی کلمه ناهمسان است. اما حاصل نوشتارش یک قلمروزدایی آشکار از زبان مادری است. جنبش هنری مستقل، جنبشی است بدون هیچ مدلول معنایی و در عین حال تقابل خود را با اکثریت هنری صراحتاً عنوان کرده و نیروی خود را برای عدول هنر هنجارمند به کار می گیرد.

جامعه ی ایران اکنون بیشتر از هنرمندان نابغه، هنرمندان رسمی، غیر رسمی، زیرزمینی و خیابانی به هنرمندانی با مانیفست مشخص و پایه گذاران جنبش مستقل هنری نیازمند است. ما بیشتر از خلاقیت های فردی، به هنری نیاز داریم که خودش را به عنوان ظرفی می شناساند تا جنبشی مستقل را در درون خود جای دهد. اما این ظرف مستقل چیزی همسان با ظرفهای هنری موجود در آتلیه ها، گالریها، سالن های تئاتر، پرده ی سینما، موزه ها و مراکز آموزشی هنر نیست. هنر اقلیت دست یابی به یک فرم مشخص نیست (هویت یابی، ساختگی، میمسیس) بلکه پیدا کردن ناحیه ی مجاورتی است. اقلیت به قول دلوز: "یک مردم حرامزاده، تحقیر شده، تحت سلطه، همیشه در حال شدن، همیشه ناتمام اند. حرام زادگی دیگر نه یک جایگاه خانواده گی که فرایند یا رانده شدن نژادها را تعیین می کند. من یک چهارپا هستم، یک سیاه پوست از یک نژاد تا ابد پست. این همان شدن نویسنده است. کافکا (برای اروپای مرکزی) و ملویل (برای امریکا) ادبیات را همچون یک گفتار جمعی متعلق به یک اقلیت نشان می دهند. که بیان کردن خود را فقط "در" و "از میان" نویسنده می یابند."

از طرفی دیگر پایه گذاری یک جنبش تنها از طریق مانیفست نوشتن عملی نمی شود. پایه گذاری جنبش هنری نیازمند هوشمندی در مکان و زمان شناسی، تشخیص دادن نواحی مجاورتی، آگاهی از پتانسیل های سیاسی مان در قلمروزدایی از رمزگان هنر اکثریت و مولفه های بسیار دیگریست که در طول این سری نوشته ها به آنها اشاره خواهیم کرد.

یکبار از یک هنرمند استاکیستی (چارلز تامسون) می‌پرسند: شما ترجیح می‌دهید هنرمند باشید یا مبلغ یک جنبش؟ و او با هوشمندی تمام دومی را انتخاب می‌کند. با این استدلال که چون کس دیگری این کار را نمی‌کند. استاکیست‌ها یک جنبش هنری مستقلی در برابر هنرپرست مدرن غربی هستند. این جنبش خود را به عنوان یک جنبش سیاسی عنوان می‌کند و مانیفست و آثارشان چیزی جز هوشمندی در شناختن تقابلهای با هنر مسلط در بستر اجتماع نیست، آنها به جای دست یافتن به یک فرم مشخص همیشه آن پتانسیل سیاسی که مخصوص اقلیت‌هاست را حفظ می‌کنند. آنها مثل تمامی جنبش‌های اقلیتی دیگر فهمیده‌اند که خلق آثار ماندگار و پروژه‌های بزرگ، کار هنرمندان نابغه است.

پایه‌گذاران جنبش‌های هنری معاصر معتقد به وعده‌ی دروغین تاریخ یعنی پایان هنر نیستند. آنها معتقد به پایان هنر اصیلی هستند که نقد هنری را به نازلترین سطوح تنزیل می‌دهد. ما همیشه یک عمر دیر رسیده‌ایم، این نبوغ هنری‌ست که به پایان رسیده است. ما بیشتر از هنرمندان خوب به منتقدان موقعیت شناس نیاز داریم. آن چیزی که ما را از این رکود بیرون می‌کشد یک جنبش هنری آگاهانه است. آلن بدیو به زیبایی می‌نویسد: "پایان هنر، پایان متافیزیک، پایان محاکات، پایان اثر هنری و .. دیگر بس است! بیائید به یکباره پایان همه‌ی پایانها را اعلام کنیم و از آغاز امکان پذیر همه‌ی آنچه هست، همه‌ی آنچه بود، و همه‌ی آنچه خواهد بود سخن بگوئیم. آن چیزی که به پایان رسیده است سر خم کردن متواضعانه‌ی نقد در مقابل هنر اصیل است".

خواست قدرت نه در یگانه بودن که در ناهمسان شدن است. هیچ انگاری بخاطر این است که شدن در بودن، چندگانه در یگانه جذب شود. در حالی که خواست قدرت در شدن و چندگانگی تبلور می‌یابد. نبوغ هنری ماندن در آنچه بود است...



مجله الکترونیکی زغال
<http://www.zoghalmag.com>