

هنر باید چیزهایی را نشان بدهد که مردم نمی‌خواهند ببینند

گفتگوی کارلوس آگانیا با بوریس گرویس

ترجمه: فرزاد عظیم‌بیک

پیشروان هنر در تلاش جهت هرچه دسترس‌پذیرتر کردن هنر، اغلب برای دموکراتیک‌سازی آن کوشیده‌اند. تاریخ‌نگار هنر بوریس گرویس در گفتگویی که با ژاکوبین داشته، ابراز می‌دارد که چنین نیاتی اساساً بر بینشی کالایی‌شده از فرهنگ استوارند که ما بایست آن را رد کنیم.

شخصیت‌های انگشت‌شماری از میان تاریخ‌دانان و نظریه‌پردازان زنده‌ی هنر، تأثیری مانند بوریس گرویس دارند. او در شوروی رشد کرد و هم‌اکنون در مقام استاد در دپارتمان مطالعات روسی و اسلاوی دانشگاه نیویورک تدریس می‌کند. بیش از دوازده عنوان کتاب نیز تألیف کرده که به رابطه‌ی میان تجربه‌ی هنری و سیاست می‌پردازند.

اندیشه‌ی مرکزی کارهای او این است که هنر نبایست به‌دنبال بازاظمینان‌بخشی یا راحتی مخاطبش باشد: این همانا آنتی‌تز بازار و پروپاگاندا است. در این گفتگو، گرویس با ژاکوبین پیرامون مشکلات ایده‌ی دموکراتیزه‌کردن هنر، نقش اینترنت در فرهنگ معاصر، ارزش موزه‌ی مدرن و زیبایی‌شناسی میم‌ها صحبت می‌کند.

کارلوس آگانیا: شما از دانشگاه لنینگراد در رشته‌ی منطق ریاضیات لیسانس گرفتید، باین‌حال امروزه شما را بیشتر برای آثارتان در نظریه‌ی هنر و تاریخ هنر می‌شناسند. به‌نظر من می‌آید که این گذار مهمی است - به‌ویژه با درنظر داشتن ابرتخصص‌گرایی دانشگاه‌ها، . مایلم بدانم چطور شما تجربه‌تان را در منطق ریاضی به تاریخ هنر پیوند می‌دهید.

بوریس گرویس: مشکل می‌توان گفت که چنین تغییری امروز امکان‌پذیر باشد. وقتی دانشجوی دانشگاه بودم، به هنر زیرزمینی، مخالف‌خوان و غیررسمی آن زمان علاقمند شدم - هنری که به‌طور رسمی در شوروی نمایش داده نمی‌شد. بنابراین نمی‌توانستم هم در نشریات رسمی شوروی درباره‌ی آن هنر بنویسم.

در کنار تحصیلم، شروع کردم به گشتن در این عرصه‌ی غیررسمی، و در نشریات زیرزمینی درباره‌ی شعر و هنر می‌نوشتم. تمام مدتی را که در شوروی بودم، همین کار را می‌کردم. بعد از اتمام دانشگاه، رسماً با اتکا به توانایی‌هایم در ریاضیات و منطق مشغول کار شدم. همزمان در مؤسسه زبان‌شناسی ساختاری در دانشگاه مسکو هم فعالیت داشتم. و در کنار این‌ها هم، بیشتر و بیشتر درباره‌ی هنر غیررسمی نوشتم. و شروع به انتشار آثارم در غرب کردم. سال ۱۹۸۱ مهاجرت کردم. آن زمان، غرب به عرصه‌ی هنر غیررسمی شوروی علاقمند شده بود. و بنابراین، من هم به این فعالیت پیوستم. از ۱۹۶۸ به این سو [درباره‌اش] قلم زده بودم. و پیش‌تر هم در فرب چاپ‌شان کرده بودم، بنابراین این تغییر برایم مشکل نبود.

آگانیا: در جستار معروف‌تان با نام /مرنو چنین نوشته‌اید: «در انجیل این گفته‌ی مشهور هست که 'هیچ‌چیز در زیر آفتاب نو نیست.' البته که این حرفی درست است. اما هیچ خورشیدی داخل موزه نمی‌درخشد. و احتمالاً به‌همین علت هم هست که موزه همیشه تنها محل نوآوری بوده - و خواهد ماند.» آیا فکر می‌کنید که این گفته‌ی شما درباره‌ی موزه‌های مجازی نیز صادق باشد؟ آیا می‌توانیم اینترنت را در مقام موزه‌ای مجازی ببینیم؟

گرویس: وقتی کاری برای اینترنت و رسانه‌های مجازی انجام می‌دهم، تصورم بر این است که این کار بعد از مرگ هم پابرجا خواهد بود. درحقیقت، وقتی به اینترنت نگاه می‌کنیم - مثلاً گوگل - اساساً به دنیایی دیگر پا می‌گذاریم، دنیای سایه‌ها. وقتی اطلاعاتی قاطع از فردی متقن پیش‌مان قرار می‌گیرد، نمی‌دانیم فردی که آن فرد مرده است یا زنده.

به این اعتبار، اینترنت مثل یک موزه یا یک کتابخانه است. چون وقتی به موزه می‌رویم هم نمی‌دانیم که هنرمند زنده است یا مرده. و این موضوع اساساً به ما ارتباطی ندارد، به‌همین خاطر خیلی شبیه به هم هستند.

شما خودتان در نیویورک زندگی می‌کنید، بنابراین می‌توانید این مثال را درک کنید: وقتی چیزی از داروخانه نیاز دارم، میرم اینترنت، پیداش می‌کنم، نسخه‌ی مربوطه را پیدا می‌کنم و بعد میرم داروخانه. بعد شاید ببینم که

داروخانه دو روز پیش تعطیل شده و دیگر اینجا نخواهد بود. این یک جور از عدم ثبات در ارتباط میان اینترنت و حقیقت آفلاین است. زندگی و مرگ مؤسسات، مرگ و زندگی افراد ضرورتاً در اینترنت بازتاب داده نمی شود.

پرسش دوم این است که اینترنت تا کجا می تواند بقای متن و تصویر را تضمین کند. به دو دلیل، این پرسشی گشوده است. حالا هم که ان اف تی از راه رسیده و قول داده تا متن و تصویر را امنیت ببخشد. اما این حس به ما دست نداده که این فناوری قادر به بازسازی نظام موزه یا نظام کتابخانه ای در یک مبنای مجازی است - لااقل برای امروز.

رسانه ی اینترنت عین جریان الکتریسیته می ماند. و شارش نیروی برق یک مبنای بسیار مشکل ساز است. موقعیتی متناقض نما داریم: اساس ثبات، داشتن جریان است. و من همیشه جریان برق را با آبیاری مقایسه می کنم. همانطور که می دانید همانطور که می دانید، آبرسانی اساس تمدن روم و تمدن های آسیایی بود. و وقتی که مثلاً به ایتالیا یا فرانسه می روید، قنات های زیادی هستند که دیگر آب ندارند. خب من همیشه با خودم فکر می کنم که این اینترنت آینده است. ' کامپیوتر و این طور چیزها خواهند بود، اما شاید جریان نیروی برق نباشد. بنابراین بله اینترنت عملکرد اساسی آرشیو کننده دارد. اما این آرشیو به خودی خود غیرقابل انکاست، و سخت است که ثبات چنین آرشیوی را تصور کنیم.

ایده ی امر نو فقط در صورتی عملی است که بتوانید امر معاصر را با گذشته قیاس کنید. اگر گذشته اینجاست، خواهید دانست که آنچه که دارید نو هست یا نه. حالا ببینید، فرهنگ امروز ما بر معاصر بودن محض بنا شده. گذشته اساساً فراموش شده است. هیچ کس آنچه را که امروز انجام می شود با چیزی که در گذشته انجام شده مقایسه نمی کند. کسی شعر معاصر را با دانتیه یا هومر قیاس نمی کند. و کسی هم که به آینده فکر نمی کند. و همین معنابخش نقش آرشیو - بخشی از آن هم به خاطر اینترنت است - در مقام نظام ارجاعی پایدار است که به ما اجازه می دهد تا چیزی نو را به مثابه امری یکسره نو که در حال تقلیل است، شناسایی کنیم. نه اینکه به تمامی از بین رفته باشد، بلکه تقلیل یافته است.

اگانیا: در گفتگویی که این اواخر داشته اید و در *ای-فلاکس* منتشر شده این پرسش را مطرح ساختید: «اینترنت، به طور کلی، یعنی چه؟ آینه ای است که شما را بازتاب می دهد، شیوه ای است عمیقاً خودپرستانه برای ارتباط گیری با جهان زیرا که شما فقط آن چیزی را دریافت می کنید که روی آن کلیک می کنید. واژه ای را می شناسید، روی اش کلیک می کنید، و درباره ی آن واژه، مفهوم، واقعه یا هر چیز دیگری راجع به آن اطلاعات می گیرید. ولی اگر چیزی به مذاق تان خوش نیاید یا برایتان ناشناخته باشد، نمی توانید روی اش کلیک کنید و نمی توانید راجع بهش چیزی

بیاموزید.» آیا هنر آنلاین، کمابیش، می‌تواند این تفکیک مشخص را بزدايد و راهی به‌سوی اینترنتی دموکراتیک بگشاید؟

گرویس: در برخی نوشته‌هایم نشان داده‌ام که موزه‌ها یا نمایشگاه‌های بزرگ این توانایی را دارند تا کارمادهای تجسمی را از حوزه‌های گوناگون به فضای هنری بیاورند. در چنین نمایشگاه‌هایی می‌توانید آثاری از هنرمندان را ببینید، که شاید رویکردهای سیاسی داشته باشند، هم‌چنین پدیده‌هایی فرهنگی هم داشته باشند، که در اینترنت نمی‌بینید. آن‌ها در اینترنت هستند اما نمی‌بیندشان چون روی آن‌ها کلیک نمی‌کنید. و کلیک‌شان نمی‌کنید چون نمی‌شناسیدشان. این یک دام است.

اینترنت را با خیابان مقایسه کنید. اگر به خیابان بروید، اغلب چیزهایی می‌بینید که نمی‌خواهید ببینید. در اینترنت، فقط چیزهایی را می‌بینید که می‌خواهید ببینید. هنر باید مثل خیابان باشد و نه مثل اینترنت. هنر باید چیزهایی را به شما نشان بدهد که نمی‌خواهید ببینید، مایل نیستید ببینید، یا علاقه‌ای به دیدن‌شان ندارید.

همین اواخر در لیسبون گفتگویی با گروهی از آدم‌ها داشتم که خواهان دموکراتیزه‌شدن موزه‌ها از طریق سازمان‌دهی نوعی نظرخواهی بودند. از مردم می‌پرسیدند که می‌خواهند در موزه چه چیزهایی ببینند. قرار بود این نظرسنجی اشیائی خاص را برجسته کند و این اشیاء به‌خصوص می‌بایست در موزه نشان داده می‌شدند. به‌نظرم چرند بود، چون مردم از قبل آن‌ها را می‌شناختند، چرا بخواهند از نو ببیندشان؟ این یک‌جور رویکرد حشوگونه و شکلی فروبسته از اندیشیدن است. این شیوهی تفکر اساساً بخش بزرگی از فرهنگ‌مان را در اختیار گرفته و فرهنگ اینترنت را نیز تسخیر کرده.

اگر هنر چیزی علیه این داشته باشد، اگر به مردم چیزهایی نشان دهد انتخاب‌شان نیست و نمی‌خواهند که ببینند، آن‌وقت هنر به گسترش تجربه‌ی ما از جهان کمک خواهد رساند.

اگانیا: در مقاله‌ای با عنوان *شمایل‌شکنی به‌مثابه شگردی هنری* می‌نویسید: «تاریخ بیشتر از منازعات تشکیل شده تا ابداعات، هرچند بیشتر ابداعات نیز به‌شکل منازعه‌آمیزی ظاهر می‌شوند و اغلب منازعات نیز به‌مثابه ابداعات هستند.» آیا می‌توان این گفته را به میم‌ها به‌عنوان شکلی تازه از هنر اطلاق کنیم؟ اگر بخواهیم آن‌ها را در قالب شیوه‌هایی ابداعی از ارتباط‌گیری بشناسیم، پس آن‌ها به‌طور غیرمستقیم چه چیزی را احیا می‌کنند؟

گرویس: شناخت میم‌ها به‌عنوان مدیومی جهت فعالیت‌های هنرمندانه نوعی پرسش گشوده است. اما می‌توانم بگویم که به‌اعتبار ابزارهای نوآورانه می‌توان میم‌های جدید را معرفی کرد. و پرسش این است: چطور میم‌ها را معرفی کنیم؟

وقتی گذشته‌مان را به یاد می‌آوریم، فقط به چیزهایی می‌اندیشیم که به یادمان می‌آورد چه چیزهایی به ما داده شده. اما می‌توانیم به گذشته‌ای قدامی (*passé antérieur*) بازگردیم. به زمانی پیش از زمانی که در خاطر داریم باز می‌گردیم، و این کلیت حرفی است که هویت می‌زند. چون می‌ها با مقوله‌ی هویت سروکار دارند، درسته؟

خب، هویت همان هویت واقعی شما نیست؛ گذشته‌ی واقعی شما هم نیست. هویت موقعیتی است از گذشتگان شما. باین حساب، هویت همواره هویتی انگاشتی خواهد بود - هویتی، درحقیقت، انگاشته‌شده حتی پیش از تولد شما. اگر سعی کنید آن گذشته را به یاد آورده یا تصورش کنید، هویتی تازه خواهید ساخت. این مفهوم رنسانس است. دوران رنسانس نخستین عملیات این‌چنینی بود. مردم در ایتالیا و فرانسه آنچه را که دوران امپراطوری روم پیش از مسیحیت بود، طلب کردند. بنابراین، تصورش کردند، و آن بدل به آغاز مدرنیته شد. ما به‌نوعی آینده را با ابداع گذشته‌ی قدامی ابداع کرده‌ایم، گذشته‌ای پیش از گذشته.

اگانیا: شما هم‌چنین گفته‌اید که: «در فرهنگ استالینیستی هنوز شوری زندگی‌ساز وجود داشت، شوقی از برای بازسازی تمام‌وکمال زندگی، به‌جای آن که آن را به همان شکلی که هست رها کنیم - با استفاده از روش‌هایی که مسئولین در سطل آشغال‌شان انداخته‌اند. اما این نیروی زندگی‌ساز پس از مرگ استالین کلاً غایب بود.» آیا معتقدید که در هرگونه هنر مورد حمایت (دولتی) این نیروی زندگی‌ساز حاضر است؟

گرویس: اولاً، زندگی‌ساز - همان چیزی که شوروی‌ها انجام می‌دادند. اگر به‌طور مثال به حمایت‌های دوران آلمان نازی نگاه کنید، بیشتر براساس نژاد بود، براساس ستیز. از نظر هنر شوروی، این اصلاً زندگی‌ساز نبود. همین موضوع برای فاشیسم ایتالیا هم صادق است. نمایشگاهی دیدم که اخیراً برگزار شده بود؛ نمایشگاه روایتگر تمام نمایشگاه‌هایی بود که [سبک] هنر فاشیستی در دوران بنیتو موسولینی داشت. خیلی غم‌آور بود: همه‌اش درباره‌ی جدایی و تنهایی بود.

هنر مورد حمایت دولتی وابسته به آن است که مردم بخواهند از چه هنری حمایت شود. برای مدتی طولانی در تحولات هنر غرب، هنر دولتی نقد نهادی بود، چون نقد نهادی اساساً از طریق نهادها حمایت می‌شد. اما به‌نظر من هنر امروزه هرچه بیشتر به‌واسطه‌ی بازار تعریف می‌شود. بنابراین، اگر می‌خواهید دنبال تأثیرات ایدئولوژی‌های دولتی بگردید، باید فیلم و تلویزیون ببینید، باید به طراحی عمومی و هنر در فضای عمومی نگاه کنید. باید بیشتر به فرم‌های هنری‌ای نگاه کنید که توده‌ها را هدف گرفته، و برای توده‌هاست.

هنر توده‌ها را، مگر بخشی کوچک از جامعه، هدف نگرفته. اگر یک سیاستمدار دنبال فردی خلاق برای بیان حرف‌هایش باشد، آن‌ها دنبال چه کسی خواهند گشت؟ یک خواننده‌ی راک، خواننده‌ی رپ، شاید یک بازیگر، اما

هیچ وقت سراغ هنرمند [تجسمی] و یا روشنفکر نخواهند رفت. ما در زمانه‌ی فرهنگ توده‌ای زندگی می‌کنیم، و اگر می‌خواهید تأثیرگذاری‌های ایدئولوژیک و دولتی را شناسائی کنید، باید بیش‌ازپیش به سوگیری فرهنگ توده بنگرید.

اگانیا: در در جریان نوشته‌اید: «هنر آینده را پیش‌بینی نمی‌کند، بلکه به‌جایش شخصیت متغیر اکنون را نشان می‌دهد - و به‌همین‌علت، راهی می‌گشاید بر امر نو. هنر در جریان سنت خودش را به‌وجود می‌آورد، تجدید صورت قانونی یک رویداد هنری به‌مثابه انتظار و فهم یک شروع تازه، آینده‌ای که در آن قدرت سلسله‌مراتبی که امروزمان را تعریف می‌کند، کاسته شده و ناپدید خواهد گشت.» آیا می‌توانیم این گفته را با فرم‌های هنری معاصر یا بیان‌های هنری در روسیه‌ی معاصر مرتبط بدانیم؟ آیا هنرمندی هست که وجهه‌ی گذرای آن‌چه را که در روسیه‌ی پوتین می‌گذرد، نشان بدهد؟

گرویس: از ابتدای دهه‌ی ۱۹۹۰ شاهد گسترش هنر کنشگر (اکشنیست) در روسیه بوده‌ایم: کنش‌هایی هنرمندانه در فضای عمومی. پوسی رایت (Pussy Riot) بخشی از آن است، اما هنرمندان زیادی دیگری بوده و هستند که در این زمینه فعال‌اند. نمی‌دانم اسم پتر پاولنسکی (Petr Pavlensky) را شنیده‌اید یا نه. هنرمندانی زیادی داریم که کنش‌ها و پرفورمنس‌ها و هپنینگ‌هایی را ساماندهی می‌کنند که ماهیتی اعتراضی دارند. آن‌ها نمی‌خواهند چیزی مثل یک فرم هنری تولید کنند؛ قصدشان تولید رویداد است. اما البته، اگر رویدادی خلق کنید، خیلی زیاد به رسانه هم متکی هستید. و رسانه در روسیه بیشتر و بیشتر دارد به دولت وابسته شده و کم‌تر و کم‌تر آزاد می‌ماند. بنابراین اطلاعات راجع به چنین رویدادهایی مانند سابق به سطح جامعه نمی‌رسد. مشکل همین‌جاست.