

زندگی معاصر و هنر مطلوب¹

فرزان سجودی

دانشگاه هنر

1- این عنوان یعنی 'زندگی معاصر و هنر مطلوب' به طور اجتناب ناپذیر دو محور و ارتباط بین این دو محور را برای بحث پیشنهاد می کند: نخست آنکه زندگی معاصر چه ویژگی‌هایی دارد، و چه تحولاتی در آن رخ داده است که آن را از زندگی به اصطلاح 'قبل از معاصر' متمایز می کند. به عبارت دیگر چه ویژگی‌های متمایز کننده ای به آن معنای خاص خود را می بخشند. دوم هنر مطلوب؛ بی تردید وقتی عبارت 'هنر مطلوب' به دنبال 'زندگی معاصر' می آید، دیگر مقصود آن نیست که به بررسی ویژگی‌های هنری پردازیم که در ورای

¹ برای ارجاع به این مقاله به شیوه‌ی زیر عمل کنید:

سجودی، فرزان (1382) "زندگی معاصر و هنر مطلوب" متن سخنرانی در گردهمایی پژوهشی هنر و

زندگی، وزارت ارشاد، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری، 30 مهر 1382

زمان و مکان، ذاتا مطلوب است. بی تردید آمدن عبارت 'هنر مطلوب' به دنبال 'زندگی معاصر' یعنی بررسی آنکه در بافت عمومی زندگی معاصر و با توجه به آن ویژگیهای متمایز کننده، حال چه هنری مطلوب است (درباره ی موضوع مطلوبیت در ادامه بحث خواهم کرد). پس محور اول بحث، شرایط و بافت اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی محور دوم بحث یعنی هنر تحت این شرایط را تعیین می کند.

بنابراین خود این عنوان، که البته پیشنهاد برگزار کنندگان این نشست است، خواسته یا ناخواسته موید یک دیدگاه نظری است و آن این که بر خلاف دیدگاه غالب در زیبایی شناسی کلاسیک، هنر نه محصول عناصری ذاتا زیبا و جهانشمول و همگانی، بلکه محصول شرایط زندگی است و در نتیجه ارزیابی آن نه بر اساس قواعدی همیشگی و جهانی، یعنی صادق در هر زمان و هر مکان، بلکه مبتنی است بر شرایط یا بافت تولید و همچنین بافت دریافت و تفسیر. گفتیم نه تنها بافت تولید، بلکه همچنین بافت دریافت و تفسیر، چرا که ممکن است یک اثر هنری یا ژانر هنری به لحاظ زمانی قدیمی، و یا از نظر مکان جغرافیایی و قومی متعلق به مکان و قوم دیگری، در بافت معاصر و یا از نظر جغرافیایی و قومی در بافتی متفاوت خوانده شود، که به نظر می رسد متناسب با بافت

جدید، آن اثر هنری معاصر می شود، و کارکردهای تازه ای پیدا می کند، که الزاما همان کارکردهای زمان تولید نیست.

2-

حال اجازه بدهید ببینیم آن ویژگیهای متمایز کننده ای که به زندگی معاصر معنا می دهند چه هستند. نخست به این موضوع خواهیم پرداخت که آیا خود مفهوم معاصر بودن، مفهومی قطعی و جهانشمول است. به عبارت دیگر می خواهیم بدانیم آیا خود مفهوم معاصر بودن وابسته به بافت و در نتیجه نسبی نیست. آیا می توان از انسان معاصر به عنوان یک مفهوم عام و بدون توجه به تفاوتهای فرهنگی، اجتماعی، قومی، تاریخی، و تجربه های خاص، مثل تبعیض جنسی، تبعیض نژادی، جنگ، حاکمیت محلی، ارزشهای تجویزی، ترکیب بندی رسانه ای و نوع دسترسی به رسانه ها، و غیره سخن گفت؟ بی تردید باید گفت تجربه ی ما از معاصر بودن علیرغم وجود اشتراکات بسیار تجربه ای یکسان نیست و عوامل بسیاری به گونه ای افتراقی این تجربه را نسبی و متکثر می کنند. معمولا در شرح شرایط معاصر به حضور فراگیر و گسترده ی عواملی چون رسانه ها، بخصوص تلویزیون، اینترنت و تاثیر آنها بر تعریف معاصر از هنر، و همچنین تکثیر مکانیکی، از میان رفتن مفهوم اصالت در اثر هنری، کالایی شدن و مصرفی شدن همه ی ابعاد زندگی، از جمله هنر، و سرانجام و همسوی با همین عوامل از هنر پاپ، و

گسترش 'کیچ' و امثال آن، فرو ریختن مرزهای بین هنر متعالی و هنر عامه پسند، فرو ریختن مرزهای بین انواع هنر، و سرانجام و شاید از همه مهمتر فرو ریختن مرزهای بین هنر و همچنین ادبیات و همه ی دیگر محصولات فرهنگی از قبیل آگهی های بازرگانی، برنامه های خبری شبکه های خبر، کلیپ های موسیقایی و غیره اشاره می شود. بحثهایی که کم و بیش همه ی اهل فن و علاقه مندان از آن اطلاع دارند و من در اینجا بنای تکرار آنها را ندارم، بلکه می خواهم از منظر دیگری به این مفهوم معاصر بودن نگاه کنم. با وجود تکیه ی مباحث نظری معاصر بر عدم قطعیت، کثرت، محلی بودن و فقدان اصول قطعی جهانشمول، به نظر می رسد در نوع بحثهایی که به آن اشاره شد، کماکان بیشتر بر اشتراکات و ویژگیهای عام دنیای معاصر تاکید می شود تا بر نقاط افتراق و تنوع تجربه ی انسان معاصر که ناشی از تنوع شرایط فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و سیاسی زندگی اوست.

3- اجازه بدهید برای ادامه ی این بحث به شیوه های قطبی نگاه کردن به جهان و تحلیل شرایط زندگی بر اساس ساختارهای مبتنی بر تقابلهای دوتایی اشاره کنم. یک مورد را در حکم نمونه شرح خواهم داد. وقتی شاید برای نخستین بار ادوارد سعید در کتاب شرق شناسی ما را متوجه گفتمانی کرد که در غرب شکل گرفته است و به اصطلاح نگاه

غربی به شرق و تعریف غربی از شرق است، از دستاوردهای این نگاه روشنگرانه بسیار هیجان زده شدیم. فرهنگ غربی (و شاید همه ی فرهنگها) گرایش به ایجاد تقابلهای دوتایی و برتری دادن به یکی از وجوه این تقابلها دارد. سعید در شرق شناسی پرده از عملکرد تقابل ایجاد شده بین غرب و شرق برداشت و به ما نشان داد که چطور غرب به واسطه ی این 'دانش' می خواهد برتری قطب غرب را به شرق نشان دهد که این خود از طریق معرفی تقابلهایی دیگر صورت گرفت، مثل تقابل بین عقل و احساس، مردی و زنانگی، بین دانش و جهل، تمدن و بدویت، و شرق شناسان خواسته یا ناخواسته وجوه اول این تقابلها را که ممتاز دانسته می شد به غرب و وجوه دوم را که وجه مادون تقابل دوتایی در نظر گرفته می شد به شرق نسبت دادند، و به این طریق غرب را در آینه ی 'دیگری' تعریف کردند. قطعا دیدگاه سعید بسیار روشنگر بود و زمینه ساز مطالعات بعدی در حوزه ی فرهنگ و شرایط زندگی معاصر شد، و مطالعات فرهنگی معاصر و رویکردهای پسا استعماری بسیار مدیون دستاوردهای مطالعات اوست. اما یادآور می شوم که چه در نگاه خود سعید و چه در برخی از مطالعاتی که بر اساس رویکرد او بسط و تداوم یافت، هنوز در اصل ساختاری قطبی و دو وجهی مبناست، هر چند پرده از عملکردهای استعماری طرح چنین تقابلی برداشته می شود. اما غرب کماکان یک کلیت

یک پارچه تلقی می شود و شرق نیز همینطور. از شرق اعاده ی حیثیت می شود، اما کماکان در درون ساختاری قطبی که یک سوی آن شرق است و سوی دیگر آن غرب. هر چند به نظر می رسد می توان این پرده برداری از عملکردهای سازه های فرهنگی را ادامه داد و از تعارضات هر یک از این قطبهای تقابل نیز ساختار شکنی کرد. آیا تجربه شرقی و بخصوص تجربه ی معاصر بودن در شرق یک تجربه ی یکپارچه است؟ آیا نمی توان گفت که فرهنگهای مختلف شرقی هر یک تجربه های متفاوتی از زندگی معاصر دارند و در درون هر یک از این فرهنگها نیز به نوبه ی خود با ساختارهای لایه ای متفاوت و کنشها و واکنشها و تجربه های متفاوت از محیط معاصر روبرو نیستیم؟ آیا گفتمانهای مسلط در درون هر یک از این فرهنگها خود دوباره درگیر ایجاد ساختارهای مبتنی بر تقابلهای دوتایی و اولویت و امتیاز دادن به یک وجه این تقابلها و پست شمردن وجه دیگر نیستند؟ اقوام اقلیت، زنان و طبقاتی که از نظر اقتصادی امکانات کمتری از ثروت اجتماعی به آنها اختصاص داده شده است، بی تردید تجربه های متفاوتی از معاصر بودن دارند و سلائقشان به گونه های متفاوتی شکل می گیرد. آیا زنان و دختران روستایی که نه به دلیل یک ناتوانی ذاتی، بلکه به دلیل مجموعه ای از باورهای فرهنگی قادر به تحصیل نبوده اند، و در معرض امکانات ارتباطی و رسانه ای

که وجه غالب تعریف اغلب نظریه پردازان از شرایط معاصر را به خود اختصاص می دهد قرار نداشته اند، همان تجربه ای را از معاصر بودن دارند که زنان و دختران طبقات مرفه شهری دارند و به همین شکل قطعا زنان و دختران تحصیل کرده ی شهری، در درون تقابلی دیگر، تجربه ی یکسانی با مردان شهری تحصیل کرده ندارند. تعلقهای قومی، جنسیت، طبقه ی اجتماعی و شرایط اقتصادی، مکان جغرافیایی زندگی، ارزشهای فرهنگی رسمی، ساختارهای قدرت و غیره همه عواملی هستند که باعث می شوند نتوان از یک تجربه ی ثابت و یکپارچه تحت عنوان تجربه ی زندگی معاصر سخن گفت. پس توسل به یک تقابل دو وجهی، مثلا غرب و شرق و پرده برداشتن از عملکرد گفتمانی غرب، یعنی کاری که سعید با موفقیت انجام داده است، و توقف در همین مرحله، مانع از آن می شود که کارکرد گفتمانهای درون هر یک از این قطبها را در نظر بگیریم و ما را به توهم یک تجربه ی مشترک مثلا شرقی یا غربی می رساند. قطب غرب را هم اگر در نظر بگیریم، علیرغم آنکه گفتمان مسلط غربی می خواهد تصویر یکپارچه و آرمانی و بی خدشه ای از آن ارائه دهد، مشاهده می کنیم که رنگین پوستان، زنان، اقوام و فرهنگهای اقلیت، به عنوان وجه سرکوب شده ی ساختارهای تقابلی درون همانچه غرب نامیده شده است، تجربه های متفاوتی از زندگی معاصر دارند.

حال با توجه به بحث فوق، و با توجه به این واقعیت که زندگی معاصر را ساختاری سلسله مراتبی از تقابلها می سازد که از تقابلهای بسیار به کار گرفته شده ی بین المللی، مثل تقابل بین جهان غرب و شرق، شمال و جنوب و غیره، گرفته تا تقابلهای ریز تر محلی، مثل تقابل بین فرهنگهای مسلط محلی و فرهنگهای به حاشیه رانده شده، تقابل بین شرایط زندگی زنان و مردان، تقابلها و کشمکشهای طبقاتی و غیره ادامه دارد، چطور می توان از یک هنر مطلوب سخن گفت. به نظر نگارنده، خود عبارت 'هنر مطلوب' در عنوان 'زندگی معاصر و هنر مطلوب' به طور ضمنی به این معنی است که 'ما' می توانیم به گونه ای تجویزی هنری را به عنوان 'مطلوب' از 'هنر نامطلوب' بازشناسیم و آن را ترویج دهیم. اما مساله اینجاست که این 'ما' که قرار است معیار و مرکز تشخیص این مطلوبیت باشد کیست و خود از چه جایگاه اجتماعی و پیشینه ی فرهنگی دست به تدوین معیارهای مطلوبیت هنر می زند. آیا این معنای ضمنی که گفتیم، خود تلویحا به معنی پذیرفتن نوعی رابطه ی مبتنی بر اعمال سلطه ی تجویزی گروهی (یا فرهنگی در حکم فرهنگ مسلط) به دیگران نیست؟ شاید در پاسخ گفته شود که این 'ما' نخبگان جامعه اند. اولاً خود تعریف 'نخبگان' و حدود این مجموعه نسبی است و وابسته به این که چه مناسباتی 'نخبه' را تعریف می کند. دوم آنکه حال اگر بر سر معضل اول مصالحه

کنیم و تعریفی متعارف را در باب نخبگان بپذیریم، باز بخصوص وقتی بحثی عملی و کاربردی پیش می آید، می بینیم که الزاما هنر مطلوب نخبگان، هنر مطلوب دیگر گروهها و اقشار اجتماعی نیست، و سالنهای خالی نمایش فیلمهای ساخته ی 'نخبگان' و همچنین تالارهای نمایشهای اینان و گالریهای نقاشی هایشان و غیره در سراسر دنیا، حکایت از آن دارد که هنر مطلوب نخبگان، به واقع نمی تواند مبنای تجویز هنر مطلوب همگان قرار گیرد. بنابراین خود 'مطلوبیت' نیز به مفهومی متکثر تبدیل می شود که بستگی تام دارد به شبکه ی بسیار پیچیده ای از روابط فرهنگی و پیشینه ی آن، از سطوح کلان بین المللی گرفته تا سطوح محلی. اجازه بدهید نگاهی مشخص تر به شرایط خودمان بیندازیم. برای مثال در نقاشی، نقاشی مطلوب در شرایط معاصر زندگی در کشور ما کدام است: نگارگری (مینیاتور)، نقاشی قهوه خانه ای، شیوه های مدرنیستی از جمله نقاشی آبستره، یا کویسم، اکسپرسیونیسم یا امپرسیونیسم، یا هر ابداع جدیدی که ممکن است در این زمینه ها باب شود؟ بی تردید نمی توان با یک پاسخ ساده و صریح، مثلا با گفتن نگارگری، یا آبستره، مسئله را حل شده تلقی کرد که در این صورت در واقع این صورت مسئله است که پاک شده است. هر کدام را که به عنوان نقاشی مطلوب تجویز کنیم، باید دلایل خود را برای این تجویز بیاوریم، و در شرح دلایلمان، خواسته یا

ناخواسته، آگاهانه یا ناآگاهانه، از پایگاه فکری، فرهنگی و ایدئولوژیکی خاصی حرکت می‌کنیم، که هیچ دلیلی ندارد که از پایگاه فرهنگی و ایدئولوژیکی دیگرانی که این نوع هنر را به عنوان هنر مطلوب برایشان تجویز می‌کنیم، برتر باشد. از موسیقی نیز می‌توان مثال آورد؛ کدام موسیقی مطلوب است: موسیقی سنتی، موسیقی ملی، انواع موسیقی محلی، موسیقی پاپ ایرانی، موسیقی کلاسیک غربی، انواع موسیقی پاپ غربی، انواع موسیقی محلی ملل جهان؟ بی‌تردید نمی‌توان پاسخ روشن و قاطعی داد که این باز وابسته به آن است که چه کسی و در چه موقعیتی پاسخ می‌دهد، چرا که حتی یک نفر نیز نمی‌تواند در مورد موسیقی مطلوب خود، یک پاسخ قطعی و صادق در هر شرایطی بدهد. زیرا حتی یک فرد واحد نیز در شرایط متفاوت و در مناسبت‌های مختلف ممکن است از انواع متفاوتی از موسیقی لذت ببرد. این قطبی کردن انواع و برتر دانستن یکی بر همه‌ی آن موارد دیگر، از رشد بالنده‌ی هنر در محیطی متکثر و در جهت پاسخگویی به سلائق متفاوت در بافتها و موقعیت‌های متفاوت جلوگیری می‌کند و هنر را به امری با چارچوبهای قطعی و از پیش تعیین شده و کسالت بار تبدیل می‌کند.

5- پس راه حل چیست؟ دست کم از دید نگارنده، اولین قدم در یافتن راه حل، تغییر شکل طرح مسئله است. یعنی به جای طرح مسئله به گونه‌ای که پاسخ دهنده را در موضع

ترسیم خطوط قطعی برای 'زندگی معاصر' و سپس 'هنر مطلوب' در زندگی معاصر قرار بدهد، که سرانجام رویکردی تجویزی را به دنبال خواهد داشت، که اتفاقاً با روح شرایط معاصر در تناقض است، مسئله را باید به گونه ای طرح کرد که پژوهشگر با اتخاذ رویکردی توصیفی در جهت تحلیل و تبیین موضوع هنر در شرایط معاصر (که اصلاً شرایطی همگن و یکپارچه نیست) حرکت کند. اگر بناست که چنین پژوهشهایی در سیاست گذاری در زمینه ی هنر مبنا قرار گیرد، سیاست گذاران باید قبل از هر چیز در این باور به همگنی و قطعیت هنر و امر زیبا تردید کنند، و بپذیرند که هنر مطلوب برای اقشار و گروههای متفاوت، یکسان نیست، و این مفهوم وابسته است به جایگاهی که این گروههای اجتماعی در سلسله مراتب روابط تقابلی به خود اختصاص می دهند و همچنین به همه ی دیگر عواملی که قبلاً به شرح آنها پرداختم. به نظر می رسد باید به سوی نوعی فضای متکثر در هنر حرکت کرد، و اثر هنری را در بافت و متناسب با موقعیت و مخاطب ارزش گذاری کرد و از تدوین خطوط قطعی از پیش مقرر شده اجتناب کرد، که این خود به ایجاد تقابلهایی قطبی در عرصه ی هنر می انجامد و تفکر مسلط انواعی از هنر را کانونی و مرکزی جلوه می دهد و گونه ها و شکل‌های دیگر را به حاشیه می راند. شرایط متکثر معاصر، فضایی متکثر برای بالندگی هنر را می طلبد.

