

مقدمه کتاب هنر هویت و سیاست بازنمایی

علیرضا صحافزاده

ارنست گامبریچ در آغاز کتاب کلاسیک‌اش، تاریخ هنر، اعلام کرد چیزی به نام هنر¹ وجود ندارد، شاید بتوان تا حدی با تاسی از او مجموعه‌ای درباره‌ی هنرمندان امریکایی، چون آنچه پیش رو دارید، را با این حکم آغاز کرد که چیزی به نام «هنرمند امریکایی» وجود ندارد. بنیان منطقی (و) بدیلی که برای این غیاب آورده خواهد شد و استدلالی که برای این حکم پیش‌نهاد می‌شود البته از اساس متفاوت است. این نوشتار در پی آن است که نشان دهد چگونه هنر نیمه‌ی دوم قرن بیستم، که بخش قابل توجهی از آن با مشارکت هنر ایالات متحد توام بود، توانست دست به بازتعریف دوران ساز مفهوم سازی‌های تا آن زمان تثبیت‌شده‌ی ما از هنر و به خصوص هنرمند و به ویژه در رابطه‌اش با جامعه بزند. این بازیگر بندی، یا گسست یا تولد مفهوم‌پردازی‌های تازه از هنر، چنان دراماتیک است که می‌توان واژگان هیجان‌انگیزی مثل «پایان» را با اندازه‌ای از اعتماد به نفس برای توصیفش به کاربرد.

این متن مطالعه‌ای است بینارشته‌ای، به طور مشخص در قلمروی جامعه‌شناسی هنر، درباره چگونگی رابطه‌ی پیچیده و چندوجهی میان هنر و سیاست در ایالات متحد در نیمه‌ی دوم سده‌ی گذشته و عموماً شامل بررسی رویکردها و راهبردهایی می‌شود نسبت به مهم‌ترین چالش‌های حرفه‌ای، اجتماعی و سیاسی رخ داده در مقطع مورد نظر اتخاذ کرده‌اند. این مطالعه، با رویکردی عموماً تاریخی می‌کوشد تا با زمینه‌یابی² تحولات هنر امریکا در بستر تحولات پس از جنگ جهانی دوم – مهم‌تر از همه سه تحول کلیدی جنگ سرد، جنبش‌های مدنی و جهانی شدن، روایتی جامعه‌شناختی از عوامل موثر بر شکل‌گیری مکتب‌ها و سبک‌های هنری این مقطع تاریخ امریکا ارائه دهد. از این رو، در وجهی تعمیم یافته، هدف نهایی این تحقیق را باید مطالعه‌ی کارکرد و شیوه‌ی زیست اجتماعی هنر در یکی از شاخص‌ترین جوامع لیبرال دمکرات تلقی کرد.

با توجه به مقتضیات عصری که در آن به سر می‌بریم، دورانی که در آن پژوهش‌ها و کتاب‌هایی با عنوان‌های «هنر و ...» - جای خالی را می‌توان با: ادبیات، علم، روانشناسی، جامعه و البته سیاست پر کرد- با فراوانی بیشتری به چشم می‌خورد، در تحقیق حاضر نسبت به امکاناتی که گفتارهای³ مختلف دانش، همچون مطالعات فرهنگی، در اختیار می‌گذارند استقبال شده است، بدون آن که در روش‌شناسی‌ها و دگم‌های تنگ‌نظرانه‌ی نظریه‌های جاری مطرح در آن اسیر شود. به نظر می‌رسد این ضرورت دورانی است که حتی در پیش پا افتاده‌ترین و کلی‌ترین کتاب‌های راهنمای هنر نیز، نویسندگان توجه به زمینه‌های اجتماعی شکل‌گیری تحولات

¹ Art

² contextualization

³ discourse

هنری را از نظر دور نمی‌دارند. دورانی که در آن با محو شدن مرزهای میان هنرها و نیز هنر و غیرهنر، شماری از نظرانگیزترین تحلیل‌ها در قلمروی تاریخ هنر در مطالعات میان‌رشته‌ای شکل می‌گیرد.

بر خلاف آنچه ممکن است انتظار رود، بحث «هنر سیاسی»، هنری که ویژگی اصلی آن بیان صریح سیاسی یا حتی بیان روشن اجتماعی باشد، تنها جزو کوچکی از نقاط مورد علاقه‌ی این رساله را تشکیل می‌دهد. هنرها به طور کلی، در عین توجه به مقتضیات و منطق درونی‌شان، معمولاً همواره در گفتگو با (و نه «تحت» یا «در واکنش به» یا «متاثر از») زمینه‌های معین سیاسی و اجتماعی شکل می‌گیرند. از این میان اما، ما در این جا بیشتر به آن دسته از هنرمندانی می‌پردازیم که با فهم‌های تازه‌ای از سیاست معاصر یا با استراتژی‌هایی متفاوت از آنچه آوانگارد مدرنیسم، همان انگاره‌ای که در هنر معاصر ایران حضوری پررنگ داشته است، در آثارشان به مسائل سیاسی و اجتماعی تمایل نشان داده‌اند؛ گو این‌که یا در واقع مستقیماً به این دلیل که این ویژگی‌ها در بیشتر موارد ویژگی‌های اصلی آثارشان تلقی نمی‌شود.

نکته‌ی اخیر اشاره به یکی از مهم‌ترین تحولات آوانگاردیسم^۱ در افق پُست مدرن، که بخش اصلی نوشتار حاضر به لحاظ زمانی با تولد آن منطبق می‌شود، و بازتعریف مناسبات میان هنر و جامعه دارد، که به ویژه در فصل اول به آن پرداخته شده است. در این فصل کوشیده‌ام تا رویکرد نظری که این نوشتار بر آن مبتنی است را با توجه به نظریات اندیشگران پست‌مدرن و تا اندازه‌ای پساساختارگرا^۲ ناظر بر عدم پایداری گفتار هنر تشریح کنم. دومین فصل بخش مقدماتی نیمه‌ی دیگر ساختار فکری این نوشتار را ترسیم می‌کند. این فصل به مروری مفهومی - تاریخی بر مهم‌ترین شالوده‌های فرهنگ و هنر امریکا، که نقش مهمی در تبیین فرض‌های لحاظ شده در این تحقیق دارند، اختصاص داده شده است. این‌سان بخش اول زمینه‌ای را فراهم می‌کند که فقط بر اساس آن‌ها می‌توان موضوع اصلی این نوشتار در سه بخش بعدی طرح کرد.

پایان جنگ جهانی دوم بر مبنای توافق بیشتر مورخین نشان‌دهنده‌ی آغاز فصل کاملاً تازه‌ای در تاریخ امریکاست. به لحاظ تاریخی نقطه‌ی شروع بازه‌ی زمانی این بررسی متناظر با همین دوران است که مهم‌ترین تحول رخ داده در آن پیدایش سبک اکسپرسیونیسم انتزاعی^۳، به‌عنوان نقطه‌ی اوج مدرنیسم در هنرهای تجسمی و آغاز جنگ سرد است. فصل سوم را به بررسی شرایط شکل‌گیری و زیباشناختی این هنر در زمینه‌ی جنگ سرد و به ویژه موضوع حمایت هنری^۴ دولت از این هنر، که در دهه‌های اخیر توسط مورخین تجدید نظرخواه^۵ طرح شده و پاسخ به آن‌ها، اختصاص داده‌ام. هر چند فصل‌ها دارای یک روال کلی تاریخی‌اند، اما ملاحظات مفهومی در مواردی که ضروری به نظر می‌رسید، اولویت داده شده است. بر این مبنای بحث اکسپرسیونیسم انتزاعی در دهه‌ی پنجاه و پرسش‌های مطرح شده درباره‌ی دخالت دولت در مقوله‌ی هنر، ما را مستقیماً به شیوه‌ی دیگری از رابطه‌ی هنر و دولت، یعنی سانسور سوق می‌دهد. این موضوع به ویژه با توجه به

¹ Avant-guardism

² Post Structuralism

³ Abstract Expressionism

⁴ patronage

⁵ revisionist

یک رویداد تاریخی جنجال برانگیز دیگر درباره‌ی نحوه‌ی تخصیص بودجه‌ی فدرال برای حمایت از هنرها در اواخر دهه‌ی هشتاد در فصل بعدی بخش دوم قابل بررسی است.

دهه‌ی شصت و هفتاد نشان‌گر دورانی پرتلاطم (به هر دو معنای مثبت و منفی آن) در تاریخ امریکا است. بخش سوم به تغییر پارادیمی مهمی در هنر امریکا می‌پردازد که بهترین نمونه‌ها و نتایج آن را می‌توان در میان هنرمندان پاپ‌آرت^۱ یافت. در این جا با نشانه‌شناسی سیاسی هنر پاپ می‌کوشم تا ابعاد دیگری از دلالت‌های آثار هنرمندان شاخص این جنبش را مورد بررسی قرار دهم. در فصل بعدی به احیا و سپس بحران گرایش‌ها آوانگاردیستی می‌پردازیم که در شکل‌های گوناگون هم‌زمان با بحران‌های دهه هفتاد تا اندازه‌ی زیادی در قالب جریان‌های هنری لیت مدرن^۲ (مدرن متأخر) در عرصه‌ی هنر به وجود آمد.

هر چند از همان دهه‌ی شصت، جنبش‌های حقوق مدنی در میان اقلیت‌های نژادی (برجسته‌تر از همه، امریکاییان آفریقایی تبار) و اقلیت‌های جنسی (برجسته‌تر از همه زنان) و سایر گروه‌های اجتماعی که خود را به شکل‌های مختلف محروم از پاره‌ای از حقوق اجتماعی خود می‌دیدند، به شکل‌گیری فهم‌های تازه‌ای از سیاست کمک کردند، اما یکی از مهم‌ترین این فهم‌های تازه که تاحدی در چارچوب اندیشه‌ی پست‌مدرن قرار می‌گیرد، سیاست هویت است که موضوع بخش چهارم این رساله را تشکیل می‌دهد. به ویژه دهه‌ی هشتاد ابعاد تازه‌تری به مسئله‌ی هویت و دگربودگی^۳ و بازنمایی، همچون نکته‌ای کلیدی در هنر معاصر افزود که موضوع اصلی این بخش به آن اختصاص یافته است. در فصل هفتم به طور گسترده به این هویت‌های تاکنون در حاشیه مانده در هنر و فرهنگ امریکا می‌پردازیم، و در فصل هشتم، از افق ۹/۱۱، در ادامه‌ی بحث هویت‌ها، به تحلیل هویت قومی و ملی امریکایی در دوران جهانی شدن و چالش‌های مرتبط با چند فرهنگ‌گرایی در هر دو سطح ملی و بین‌المللی آن خواهیم پرداخت. این خود «جمع‌بندی» این مطالعه‌ی تاریخی خواهد بود.

از این رهگذر، هدف نوشتار آن است که با ترسیم هر چه دقیق‌تر سایه‌روشن‌های این تجربه‌ی غیرقابل فروکاهش تعامل هنرمندان امریکایی با مسائل سیاسی و اجتماعی مختلف کشورشان، توانمندی‌ها و پیچیدگی‌های واقع‌گرایی به مثابه روش و آزادی خواهی به مثابه ارزشی محوری را، به عنوان عناصری کلیدی در فهم هنر و فرهنگ امریکا به آزمون گذاشته، و نقش کم‌نظیر شهروند-هنرمند را در عرصه‌ی حیات اجتماعی این تمدن تبیین کنم. و سپس البته ضرورت‌هایی ملموس‌تر به میان می‌آید، که مدت‌هاست «روشنفکران» سودایی سرزمین ما، بر خلاف همه‌ی پیچیدگی‌هایی که می‌نمایانند، نسبت به آن موضعی ساده‌لوحانه گرفته‌اند و این خیلی هم تعجب برانگیز نیست. امریکا کشور بزرگی است. این گزاره صرفاً ارجاعی به مساحت ۹.۵۲۹.۲۴۱ کیلومتر مربعی و جمعیت ۳۰۱.۱۳۹.۹۴۷ نفری و تولید ناخالص داخلی ۱۰ تریلیون دلاری آن نیست. امریکا حتی از نظر مخالفان آن، وقتی که آن را دشمن «بزرگ» می‌خوانند نیز کشور بزرگی است. با این حال باید اذعان کرد در بیشتر موارد میزان نفرت و عشق ابراز شده به این موقعیت فرهنگی مهم چندان تناسبی با میزان

¹ Pop Art

² Late Modern

³ otherness

شناخت متنفران و عاشقان آن نداشته است. پرسش مشهور ژان دُ کروکُئر در این‌جا دوباره پرسیدنی به نظر می‌رسد: «پس امریکایی، این انسان جدید، چیست؟»¹ (Crevecoeur, 1782) این‌سان امریکا، چیزی بیش از یک دولت-ملت، یک مفهوم است؛ که ما خیلی ساده آن را دقیقاً نمی‌شناسیم. این کتاب با بررسی تنها جنبه‌ای از هنر این کشور به سهم خود کوششی است در جهت شناخت بهتر آن.

دوستی می‌گفت بازتاب نقد درونی آن‌چه در امریکا می‌گذرد در کشوری که گفتار ضد‌امریکایی روشنی‌چه در سطح دولتی و چه در سطح روشنفکری آن وجود دارد چندان به صلاح به‌نظر نمی‌رسد. اما، چه اگر موجودیت پدیده‌ای دقیقاً در همین نقد بی‌امان، رادیکال، بی‌تعارف و برهنه بیشتر بال و پر بگیرد؟

¹ Jean de Crevecoeur (1735-1813)