Tajrishcircle.org

رابطه‌ی هنر و سیاست در حال دگرگونی است؛ گفت‌وگویی با بِن دِیویس

بِن کودیچِک
ترجمه‌ی علی گلستانه

در سال‌های اخیر در جهان هنر مسائل مربوط به نابرابری، طبقه، و بهره‌کشی پیشاپیشِ دیگر محتواها قرار گرفته است. بن دیویس، منتقد مارکسیستِ هنر، معتقد است که در نتیجه‌ی این امر سیاستِ فرهنگ در حال دگرگونی است.

هنر بصریِ تولیدشده در دوره‌ی نئولیبرال به‌نحوی روزافزون برای مردمان طبقه‌ی کارگر و طبقه‌ی متوسط بیگانه و متقابلاً نقشش در مقام فرصتی برای سرمایه‌گذاری و کانونی اجتماعی برای نخبگان پررنگ شده است. همزمان در مرکز و موازی با بازار هنر تجاری، نوعی هنر رایج سیاسی و صریح پدیدار شد و رشد کرد. در دهه‌ی گذشته (دهه‌ی ۲۰۱۰) این جریان متعهد سیاسی به گرایش مرکزیِ هنر معاصر بدل شد و مسائل تازه‌ای را درباب اینکه چطور باید به رابطه‌ی میان هنر و سیاست اندیشید پیش گذاشت.

بن دیویس، منتقد مارکسیست هنر، در ۲۰۱۰ جزوه‌ای نوشت با عنوان «۹ونیم تز درباره‌ی هنر و طبقه»[1] که بخشی از کارنمایی با نام *طبقه* بود، کارنمایی که در پاسخ به جهان ملال‌آور و پول‌آکنده‌ی هنر بر پا شد. او در کتابش که چند سال بعد با همین نام انتشار یافت ایده‌های مطرح‌شده در جزوه‌ی مذکور را بسط می‌دهد و به بحث پیرامون نقش طبقه در جهان هنر معاصر جان تازه‌ای می‌دمد.

از آن زمان به بعد، دیویس با نوشتن در نشریاتی همچون *نیویورک‌تایمز*، مجله‌ی *نیویورک*، *بافلر*، *ژاکوبن*، *اسلیت*، *سالوِج*، *ای-فلاکس ژورنال*، و *فریز*، به بسط و توسعه‌ی ایده‌هایش درباره‌ی هنر و دلالت سیاسی هنر ادامه داده است. دیویس از ۲۰۱۶ منتقد هنر ملی آرت‌نت نیوز هم بوده است. در گزارش للابراتوار روزنامه‌نگاریِ نیمان در ۲۰۱۹، او یکی از پنج منتقد هنری تأثیرگذار در ایالات متحده معرفی شد.

بن کودیچک، سرپرست هنری ژاکوبن، با دیویس درباره‌ی آخرین کتابش با نام *هنر در عصر پسافرهنگ؛ بحران سرمایه‌داری و استراتژی فرهنگی*[2] به گفت‌وگو نشسته و درباره‌ی این صحبت کرده که چطور در سال‌های اخیر رابطه‌ی میان هنر و سیاست دگرگون شده است. آنان درباره‌ی سازماندهی کارگران موزه در جهان هنر متأخر، ارزش هنریِ اِن‌اِف‌تی‌ها، مباحث مربوط به تصرف و اتحاد هنری، و پدیده‌ی جدید موزه‌ی فرهنگیِ انتفاعی با یکدیگر بحث کرده‌اند.[3]

کودیچک: *نه‌ونیم تز درباره‌ی هنر*، اولین کتابت، درباره‌ی اهمیت دینامیسم طبقاتی در جهان هنر بود. این رفت‌وبرگشت بین طبقه و جهان هنر از آن زمان تا امروز چطور پیش رفته است؟

---

1. 9.5 Theses on Art and Class
2. *Art in the After-Culture: Capitalist Crisis and Cultural Strategy*

۳. این گفت‌وگو در سال ۲۰۲۲ صورت گرفته است. (م.)

Tajrishcircle.org

دیویس: مثل آتشی که به جای‌جایِ خانه‌ای سرایت می‌کند. به گمانم این کتاب سر بزنگاه منتشر شد، بلافاصله پس از جنبش «اشغال وال‌استریت». به عنوان سوسیالیست، یادم می‌آید که واقعاً حس می‌کردم مردم یکباره شروع کرده‌اند به حرف‌زدن از طبقه. جنبش «اشغال» خیلی از هنرمندان را جذب خود کرد و در دل بسیاری از منازعات هنری جای گرفت، از جمله ماجرای متصدیان هنر ساتِبی.[۴] یک‌جور کنش متحد فرهنگی با کارگرانی که بیرون از جنبش اشغال سازماندهی شدند شکل گرفت. من که درگیر کار گروهیِ «اشغال هنرها و نیروی کار» بودم به یاد دارم که یکباره گروه‌هایی مثل «هنرمندان و اعیانی‌سازی[۵]»، «سازماندهی کارگران هنر[۶]»، و «خلق فرم‌های تازه‌ی هنر اعتراضی برای اتحاد[۷]» سربرآوردند. حالا که به آن فکر می‌کنم می‌بینم که هرکدام از این موضوعات به گرایش‌های عمده‌ی محاورات هنری در دوران پسااشغال بدل شدند.

یک فرق دیگر هم بین آن‌وقت‌ها و حالا هست. آن روزها اینترنت و گوشی‌های هوشمند تازگی نداشتند؛ بودند. اما گفت‌وگوی انتقادی درباره‌شان واقعاً چیز تازه‌ای بود. فرهنگ اینترنت و فرهنگ وب در دهه‌ی گذشته رشد چشمگیری کرد. درنتیجه موقعیت تولیدکننده‌ی فرهنگی اهمیت زیادی یافته و گفت‌وگو درباره‌ی سیاستِ فرهنگ دگرگون شده است، حتی اگر رابطه‌ی مردمی که در بسترهای اینترنتی محتوا تولید می‌کنند تفاوت بسیاری با رابطه‌ی هنرمندان با موزه‌ها و گالری‌ها داشته باشد. «تولیدکننده‌ی محتوا» ازنظر فنی سریع‌ترین رشد را در بین ردیف‌های مشاغل کوچک داشته است. محاورات جاری در جهان هنر این چرخش عظیم فرهنگی را پیش‌بینی نکرد.

بگذار چیز دیگری درباره‌ی تغییر محاورات جهان هنر پیرامون مسئله‌ی طبقه از آن‌زمان به بعد بگویم. افتضاحی که محرک نگارش *نه‌ونیم تز درباره‌ی هنر و طبقه* شد جنجالی بود درباره‌ی یکی از مجموعه‌داران هنری که در شورای سیاست‌گذاری «موزه‌ی نوین»[۸] عضویت داشت و می‌خواست مجموعه‌اش را هم همان‌جا نمایش دهد. الان اگر به عقب برگردیم جنجالی‌شدن این موضوع کمی عجیب به نظر می‌آید. این ماجرا مجموعه‌ای از نگرانی‌ها را درباره‌ی آینده‌ی مسائلی از این دست برانگیخت که راهبران نهادهای هنری چه کسانی‌اند، چه کسانی مسئول این نهادها هستند، چه کسانی قواعد هنری را تعیین می‌کنند. امروز کمتر کسی سر این مسائل حساسیت دارد.

بحث درباره‌ی معضلات عمیق سازوکار جهان هنر جدیت دیگری می‌طلبد. یک‌جورهایی این کتاب تلاشی است برای پاسخ به برخی از دشواری‌های ناشی از جریان اصلی بحث سیاسی درباره‌ی نابرابری و جنبه‌ی طبقاتی و استثمار در دل هنر. این بحث گرچه پیشرفت بزرگی داشته، ما را با پاره‌ی مشکلات تازه نیز مواجه کرده است.

---

۴. اشاره به اعتراض هنرمندان و کنشگران اجتماعی در سال ۲۰۱۱ به اخراج بیش از چهل نفر از متصدیان نهاد ساتبی در کمتر از یک سال و قراردادهای ناعادلانه‌ی این نهاد با دیگر کارمندان و متصدیانش.

۵. gentrification یا اعیانی‌سازی، به معنای تغییر در بافت طبقاتی محلات شهری و تصفیه‌ی طبقه‌ی فرودست یا متوسط از مناطق قدیمی و جایگزین‌کردنشان با طبقه‌ی متوسط بالا یا ثروتمند است. این فرایند را معمولاً با گران‌کردن قیمت زمین و بالابردن هزینه‌های نوسازی و توسعه‌ی فعالیت‌های تجاریِ انحصاریِ غیربومی در محله اِعمال می‌کنند.

6. organizing art workers
7. creating new forms of protest art for solidarity
8. New Museum of Contemporary Art (New York)

Tajrishcircle.org

کودیچک: در جزوه‌ی اولیه اشاره می‌کنی که هنر در خدمت تعلقات طبقه‌ی حاکم است. طی این ده سال اخیر، هنرِ سیاسی صراحتاً به جبهه‌ی غالبِ جریان اصلی جهان هنر بدل شده است. این را چه می‌گویی؟

دیویس: برای فهم سازوکار «هنر سیاسی»، مهم است که به برهه‌ای که تفکر نئولیبرالی غالب بود نگاه کنیم –دوره‌ی شکست جنبش‌های اجتماعی چپ کارگری. در این دوره بازار هنر واقعاً کسب‌وکار پررونقی بود، در حوزه‌ی غیرانتفاعی (بی‌ینال‌ها و موزه‌ها) هنر بیشتر و بیشتر به نقد نهادی، کار هنری اجتماع‌بنیاد، و مسائل مربوط به بازنمایی می‌پرداخت. پس با برگشتن و نگاه‌کردن به این تصویر بزرگ، می‌توان گفت که آنچه در یک سطح در قالب پیشرفت سیاسی پدیدار شد درعین‌حال نقشی جبرانگر داشت، نقشی که به‌نوعی شدت ضربه را می‌گیرد و همزمان با پس‌رفتِ جامعه، احساس پیشرویِ نیروی مترقی را ایجاد می‌کند.
اما حتی در ده سال گذشته، از زمانی که کتابم منتشر شد، پیشرفتی سریع داشته‌ایم. یکی از جریان‌های اصلی چیزی بود که آنان «هنر تجربی اجتماعی» می‌خوانند، هنری که تقریباً از کار اجتماعی تفکیک‌پذیر نیست. این هنر نهادها و جهان هنر جایگزین خود را توسعه داد، نوعی جریان سوم بیرون از بی‌ینال‌ها و موزه‌ها و بازار هنر.
و بعد، خیلی شدیدتر، رجعتی به شکل‌های مستقیم‌تری از کنشگری رخ نمود که اخیراً به بحث برچیدن نهاد موزه رسیده است. این گفتار برای من همراه می‌شود با برچیدن زندان و بحث دیگری درباره‌ی نحوه‌ی مواجهه با جنبه‌های نگران‌کننده‌ی موزه که آن را نامولد تلقی می‌کند.
فکر می‌کنم که بحث غالب واقعاً به‌سرعت میان موضعی غیرسیاسی و فراسیاسی تاب می‌خورد، اما با نگاهی ماکسیمالیستی و انتزاعی. مردم تلاش می‌کنند تا در حیطه‌ی هنر، بی هیچ نوعی از سازمان یا جنبش بزرگتر پایدار، به لحاظ اجتماعی پیشرفت کنند. و این بحث را خیلی انتزاعی و گمراه‌کننده می‌سازد.

کودیچک: می‌توانی توضیح دهی که نگاهت به موج اخیر اعتراض‌های موزه‌ای چیست؟

دیویس: نمی‌دانم یک مارکسیست چطور می‌تواند مخالف اعتراض به فوق‌ثروتمندانی باشد که حقیقتاً نابکارند. برخی از بهترین و پرشورترین کنشگری‌های هنر در همین زمینه بوده است. اما مسائل سریع از اعتراض به هبه‌کنندگان مشخص به موزه به سمت این مسئله کشیده شد که «خوب، ولی می‌دانی، آیا همه‌ی ثروتمندان بد نیستند؟» و چون به این فکر می‌کنی که کمک‌های مالی به موزه ساختارش را به خطر می‌اندازد، به ایده‌ی برچیدن موزه می‌رسی. من طرفدار بی‌چون‌وچرای برچیدن موزه نیستم، بلکه این ایده را صرفاً استراتژیک می‌دانم. به نظر من، بهترینِ این اعتراضات هنگامی بوده که معترضان دقیقاً فردی خاص را هدف گرفته‌اند یا خواسته‌اند درباره‌ی مسئله‌ای خاص آگاهی‌رسانی کنند.
اگر بخواهیم واقعاً صادق باشیم، برچیدن موزه انگیزه‌ای نیست که هیچ حمایت عمومی‌ای به دنبال داشته باشد. این گاهی مرا یاد تظاهرات‌هایی می‌اندازد که در آن مردم را در حال سردادن شعار «اعتصاب تا سرنگونی سرمایه‌داری» می‌بینی، و می‌فهمی که این شعار بیشتر اذعان به هویتی رادیکال است تا هر انگیزه‌ی سرراست دیگری. به نظر من

Tajrishcircle.org

مردم در موزه‌ها واقعاً از اینکه امروزه چطور بی‌اعتبار شده‌اند آگاه می‌شوند، اما اعتراض به نهاد موزه تهی از معنا خواهد بود اگر نتوانی به برخی از مسائل اساسی پاسخ بدهی. متناقض است که بگویی که اینجایی تا از کارگران موزه حمایت کنی، اما می‌خواهی موزه برچیده شود. و بدون جنبش‌هایی که محاسباتِ بودجه و حمایت عمومی از هنر را دگرگون کنند، نمی‌توانی از این تناقض فراتر بروی.

از نظر من برخی از پرشورترین کنشگری‌ها را خودِ کارگران موزه‌ها سازمان داده‌اند. فکر می‌کنم این چیزی است که می‌تواند محاسبات را عوض کند. برای من خیلی هیجان‌آور بوده است که ببینم این کنشگری در موزه چطور به‌نحوی وسیع‌تر با موج‌های تازه‌ی سازماندهی نیروی کار تلاقی می‌کند. این هفته در آغاز آوریل، همزمان که اینجا در نیویورک کارگران «آمازون» و نیز «استارباکس رزرو روستری» اعتراضاتی را سازماندهی کردند، سه اعلامیه‌ی مشابه را از کارگران معترض موزه‌ای دریافت کردم. کارگران موزه‌ی هنر فلادلفیا راه‌پله‌های موزه را مسدود کردند. کارگران موزه‌ی ویتنی مزایای خود را به خطر انداختند و به یکی از قراردادهای موزه اعتراض کردند. و کارگران آرشیو فیلم «آنتولوژی» برای عقد قراردادی بهتر دست به اعتصاب زدند.

برای من، امیدبخش‌ترین چیز در پیشرویِ سیاسی در دل موزه این است که بخش بزرگتری از نیروی کار دست به نافرمانی بزنند، تاجایی‌که قدرتمندان کاملاً بترسند و برخی از وعده‌های جامعه‌ی مدنیِ لیبرال موزه را عملی کنند.

کودیچک: حدود سه سال پیش گفتی روی کتابی درباره‌ی تصرفِ فرهنگی[9] کار می‌کنی. در کتابی که اخیراً منتشر شد فصلی مفصّل دراین‌باره داشتی، اما تمرکز اصلی کتاب بر این موضوع نبود. چی شد؟

دیویس: صرفاً این‌طور فکر کردم که فایده‌ی زیادی ندارد اگر کل کتاب را به این موضوع بپردازم. زمان زیادی برای نوشتن آن جستار صرف کردم –به‌گمانم نوشتنش را پیش از بقیه‌ی فصل‌های کتاب شروع کردم و آخر از همه به پایان بردم. کل موضوع این بود که چه کسی سخن می‌گوید، و فکر کردم بهتر است دیگر آن مرد سفیدپوستی نباشم که کتابی درباره‌ی تصرف فرهنگی می‌نویسد. همزمان نمی‌خواستم از موضوع هم صرف‌نظر کنم. بیشترِ کتاب به چیزی می‌پردازد که در فرهنگ پنج سال اخیر اتفاق افتاد، و مسئله‌ی بازنمایی و اعتبار تقریباً غالب‌ترین مبحثش بوده است.

به نظرم موضع کنونی سوسیالیستی در مواجهه با تصرف فرهنگی اختلاط فرهنگی را چیزی طبیعی می‌داند و آدم را امیدوار می‌کند که جنبه‌های سختگیرنه‌تر نگاه انتقادی به مسئله‌ی تصرف از میان رفته باشد. اما اصطلاح «تصرف فرهنگی» (تاحدی در نسبت با دیزاین، روشی که رسانه‌ها از آن بهره می‌گیرند) مقوله‌ای است بسیار گسترده که می‌توان آن را تا ابد به بحث گذاشت. مفهومش پرابهام است. هرکس تصور متفاوتی از آن دارد، آن‌قدرکه فردی «دفاع از تصرف فرهنگی» را «دفاع از نژادپرستی» می‌شنود و فردی دیگر آن را دفاع از توان همبستگی بر ضد نژادپرستی. و این نشان می‌دهد که می‌توان این اصطلاح را در بی‌نهایت مجرای مختلف مفهوم‌پردازی کرد. به گمان من این‌طور کاری از پیش نمی‌رود.

9. cultural appropriation

Tajrishcircle.org

مجادلاتی که در دهه‌ی گذشته حول مفهوم تصرف شکل گرفت بسیار نگران‌کننده و هشداردهنده بود. این بحث‌ها واجد حساسیت عاطفی بالایی بود و به نظرم در مسیر تخریب کامل بسیاری از شکل‌های پرارزشِ سیاستِ همبستگی قرار داشت. اما گمان نمی‌کنم که باید سوسیالیست‌ها را تشویق به خواندن متون هرکسی کنیم که تصرف را امری کاملاً ضدماتریالیستی معرفی می‌کند. ما که مارکسیست هستیم باید به دنبال عوامل مادی‌ای بگردیم که به این گفت‌وگو شکل بدهد، باید بفهمیم که مردم از کجا می‌آیند، و سرآخر به سوی نوعی اتحاد حرکت کنیم.

کودیچک: چطور می‌گویید این کار را بکنیم وقتی که گفت‌وگوی مذکور علی‌الظاهر با همبستگی اجتماعی و پل‌زدن میان گروه‌های مردم در تضاد قرار دارند؟

دیویس: ای کاش بتوانم پاسخ ساده‌ای بدهم، اما نمی‌توانم؛ چون نقطه‌ی عزیمتم در این بحث این است که این مسائل صرفاً خطاهای فکری نیستند. فکر می‌کنم مسیر پدیدارشدن بحث تصرف فرهنگی در دوره‌ی اخیر، حاکی از رسیدن کالایی‌سازی فرهنگ و ابزاری‌کردن فرهنگ توسط سیاست به سطوحی تازه است. این چیزی است که می‌کوشم به نمایش بگذارم. این‌ها عواملی عینی هستند که بر نقطه‌ی عزیمت بسیاری از کسانی که به عرصه‌ی سیاست وارد می‌شوند اثر می‌گذارند. اینکه فقط آرزو کنید این عوامل وجود نداشته باشند کافی نیست.
یک سویه‌ی کلیشه‌ای «بیدار» داریم و یک سویه‌ی کلیشه‌ای «ضد-بیدار» هم داریم؛ اما من این دو را تصاویر انعکاسی یکدیگر می‌دانم که رسانه‌ها و فرهنگ سیاسی ما به آن‌ها یاد می‌دهد که هریک دیگری را دال ظاهری خود تلقی کند. و این، آگاهانه یا ناآگاهانه، دستورالعملی برای جداکردن مردم از هم می‌سازد. گمان نمی‌کنم که آدم بتواند صرفاً یا سیاستی ذات‌باور را بپذیرد تا ادعا کند که فقط محافظه‌کاران یا کوته‌نظران مخالفِ نحوه‌ی کارکرد بحث تصرف فرهنگی هستند، یا فقط بر نقاط توافق تمرکز کند. زیرا واکنش‌ها از راه می‌رسند و، در زمانه‌ای که مردم گیج و ازخودبیگانه پرسش «چرا تصرف فرهنگی بد است؟» را در گوگل جست‌وجو می‌کنند، این عمدتاً جناح راست بوده است که بیشترین نیرو را از غلبه‌ی صدای انتقادی دریافت کرده است.
باید شکلی از فرهنگ سیاسی را آفرید که از سرعت بحث بکاهد. این پاسخ اقناع‌کننده‌ای نیست، زیرا مشکلات بحث بی‌درنگ به دنبال هم می‌آیند؛ اما فکر نمی‌کنم که راه دیگری باشد. این را هم در فصل مربوط به سازماندهی آنلاین در کتابم آورده‌ام. برای توسعه و دسترسی و نمایان‌شدن باید آنلاین باشید. سیاست باید به این چیزها توجه کند –اما رسانه‌های اجتماعی اساساً شما را در ساختارهای مخربی قرار می‌دهند که تحریک‌آمیزترین شکل‌ها(ی ارتباطی) در آن‌ها غلبه دارند.
این هم یکی از مشکلات است که اگر جنبش‌های بیرونی‌ای با اهداف مشخص در کار باشند می‌توانند به حلش کمک کند. مثلاً در جریان کارزار انتخاباتی برنی سندرز برخی از مجادلات از حرارت می‌افتادند، زیرا مردم مدت کوتاهی روی یک مطلب می‌ماندند. و این فقط جنبه‌ای از ابتذال شبکه‌های اجتماعی را نشان می‌دهد.

کودیچک: کمی قبل‌تر به واکنش جناح راست اشاره کردی. به نظرت بعد از این چه اتفاقی می‌افتد؟

Tajrishcircle.org

دیویس: قبل از انتخاب دانالد ترامپ، این تحریک‌کنندگان و میم‌سازهای دست‌راستی بودند که فریاد می‌زدند که پانک‌راک واقعی الان جناح راست است. و همه ازجمله من مسخره‌شان می‌کردند. ولی دنیای هنر در واقعی‌نشان‌دادن این نگاه واقعاً خوب عمل کرد. و به نظر من، مسیر تجلیِ اخیرِ سیاسی‌سازی هنر نه در مقام فرهنگ سیاسی برای مردم رضایت‌بخش است و نه در مقام فرهنگ هنری.

الان برای کثیری از مردم، جریان اصلی محاوره‌ی فرهنگی بسیار ناخوشایند است. از راست و چپش گرفته تا جریان میانه‌رو. و جناح راست به‌وضوح بیشترین سود را از این وضعیت می‌برد. فکر نمی‌کنم مردم متوجه باشند که نقد «فاضل‌مآبانه» چه رواج وسیعی یافته است و این نتیجه‌ی تأکید بیش‌ازحد بر ارزش‌های تازه‌ی تجدیدشونده در بستر فرهنگ کالایی است که گذر زمان موجب می‌شود مردم آن‌ها را نامعتبر بدانند و به چشم برندسازی یا روابط عمومی به آن‌ها نگاه کنند. ظاهراً دیدگاهی مبنی بر این وجود دارد که ارزش‌های نو با سیاسی و سیاسی‌ترکردن مصرف فرهنگی تفوق می‌یابند. و همینجاست که واقعاً فکر می‌کنم این ایده‌ها شکست می‌خورند و تهی و تهی‌تر می‌شوند.

مسئله جابه‌جایی است –اینکه از فرهنگ بخواهیم کاری که نمی‌تواند را بکند. فرهنگ به‌لحاظ ساختاری نمی‌تواند از پس مشکلات سیاسی‌ای که بر عهده‌اش گذاشته‌اند برآید. در نتیجه آدم با بحثی غریب روبه‌رو می‌شود که عمیقاً با اخلاقیات رمزگذاری شده است.

در حال حاضر جوانان بسیاری هستند که واقعاً با جریان اصلیِ فرهنگی بیگانه‌اند. و معلوم نیست نتیجه‌ی این بیگانگی چه می‌شود. شخصاً هنرمندانی را در جریان چپ یا سوسیالیست می‌شناسم که می‌کوشند راهی برای سیاسی‌کردن این بیگانگی پیدا کنند. اما کارآفرینان بیشتری (پراکنده، اما گاه سازمان‌یافته) هم در جناح راست هستند که سازوکارهای پیچیده‌ای ساخته‌اند تا این بیگانگی را به سوی خود ببرند.

فقط نمونه‌ای از این امر در سال گذشته، آن‌همه بحث درباره‌ی اِن‌اِف‌تی‌ها بوده است. اِن‌اِف‌تی‌ها جنبه‌ای بیش‌ازحد قمارگونه و کازینویی دارند، اما طرفداران زیادی هم پیدا کرده‌اند؛ زیرا هنر اِن‌اِف‌تی عمدتاً خود را در مقام سرگرمیِ صِرف توأم با بی‌مبالاتی و بی‌اعتنایی خودآگاهانه جلوه داده است، درست برعکس هنر موزه‌ای. اهل هنر این چیزها را می‌بینند و برآنند که «این فرهنگِ آشغال سرتاپا بی‌ارزش است». و من عمیقاً با این نظر موافقم. اما بعد به بی‌ینالی می‌روم و کپه‌ای نمونه‌فرش می‌بینم و برچسب مشخصاتی که می‌گوید این اثر درباره‌ی مبارزه بر ضد استعمار است. و می‌توانم در ذهنم جوانی را مجسم کنم که به دیدن این نمایش می‌رود و می‌گوید «آن‌وقت تو فرهنگ من را می‌گویی بی‌قریحه و ساختگی؟».

بیشتر به محاورات مربوط به حاشیه‌ی هنر علاقمندم تا مرکز. این‌طور بود که موضوع را برای کتاب انتخاب کردم. فکر می‌کنم گفت‌وگو میان درون و بیرون خیلی مهم‌تر است تا گفت‌وگوی درونیِ جهانِ هنر با خودش.

کودیچک: تو بسیاری از تحولات گوشه‌وکنار هنر را خیلی جدی می‌گیری. من به‌ویژه مسحور بحثات درباره‌ی «هنر سرگرم‌کننده‌ی بزرگ» شدم، مثل موزه‌ی بستنی، موزه‌ی سکس، یا شرکت میو وُلف.

Tajrishcircle.org

دیویس: بله، فرهنگ موزه‌ی هنریِ سودمحور.

کودیچک: و بعد از طرف دیگر موزه‌های سنتی را داریم که همان‌طورکه خودت توضیح داده‌ای هرروز بیشتر از قبل به سمت الگوبرداری از این موزه‌های سودمحور می‌روند.

دیویس: همین الان موزه‌ی ون گوگ در آمستردام برنامه‌ای ترتیب داده که مخاطب قرارگرفتن در درون نقاشی‌های ون گوگ را تجربه کند.

کودیچک: چطور فکر می‌کنی که چنین فکری مولّد است؟

دیویس: خوب، دو دلیل دارم. واقعاً به جستاری از ریموند ویلیامز با نام «فرهنگ چیزی معمولی است» علاقمندم. یکی از چیزهایی که او در این جستار درباره‌اش حرف می‌زند این است که شما در مقام مارکسیست باید به‌نوعی باور داشته باشید که مردم می‌دانند چه می‌خواهند. آنان ممکن است چیزی که می‌خواهند را به دست نیاورند، اما مردم تا اندازه‌ای به دنبال چیزی که می‌خواهند می‌روند. و بنابراین، اگر چیزی شبیه به موزه‌ی بستنی را داریم که خیلی هم عام‌پسند است، فکر می‌کنم باید درباره‌اش سختگیر باشیم، اما نه بدون پاسخ به این پرسش که «کدام خواسته‌های مردم را برایشان برآورده می‌کند؟».
نخستین برداشت من از از رویدادهای هنریِ سرگرم‌کننده‌ی بزرگ این است که «واقعاً فرهنگ ابلهانه‌ای است». و نه فقط ابلهانه، بلکه اغلب به شکل حساب‌شده‌ای تروتمیز و بهداشتی –انگار در محیطی هستی که خود را از هر فکر منفی‌ای پاک کرده و ساخته شده تا به مخاطب حس خوبی بدهد. واکنش گروهی از مردم علاقمند به دفاع از فرهنگ موزه‌ای اساساً [افسوس برای] «آن اعصار طلایی خودخواه لعنتی» است.
اما ببین، چرا این تجربه‌ی مشخص در این لحظه‌ی خاص تاریخی این‌قدر خوشایند عامه است؟ انگار یک‌جورهایی به این حقیقت مربوط می‌شود که میزان افسردگی و اضطراب خیلی بالا است. منفی‌نگری خیلی‌خیلی فراگیر است، و دلیلی دارد که چرا شمار بیشتری از مردم می‌خواهند با رفتن به مکان‌هایی عاری از افکار منفی حواس خود را پرت کنند.
پاسخ دوم بیشتر به تنش میان زیبایی‌شناسی و سیاست برمی‌گردد. به رویدادهای هنریِ سودمحور اشاره کردیم. می‌توان از ایده‌هایمان درباره‌ی اینکه چه هنری باید به‌موازات تاریخ شکل‌های غیرانتفاعی رشد کند روایت جالبی نوشت. در کنار تاریخِ ایدئولوژی زیبایی‌شناسی و تنزل جهانیِ زندگی تحت شرایط سرمایه‌داری، سروکله‌ی انواع و اقسام خیریه‌ها هم پیدا می‌شود. ثروتمندان می‌کوشند تا برای حفظ این شکل‌های قشریِ نیکوکاری در برابر کلانشهر صنعتی پرهمهمه، کثیف، و تحقیرشده، جزیره‌های کوچکی ایجاد کنند. پس هنر را نه برای جلب نظر عموم بلکه برای حفظ چیزهای بغرنجی به کار می‌گیرند که ضرورتاً ربطی به مخاطب عام ندارد. و بغرنج‌بودن می‌تواند فضیلتی باشد که از آن محافظت کرد.

Tajrishcircle.org

اما وقتی پای سیاست به میان می‌آید، هدف شما عملاً رسیدن به بزرگترین اکثریت است؛ بنابراین همسوکردن ذائقه‌ی عمومی با سیاست رادیکال تله‌ای بیش نیست. اگر هدف تو این است که برنامه‌ی اشاعه‌ی ایده‌ها را جلو ببری، نمی‌توانی خیلی دماغ‌سربالا باشی –باید سعی کنی فضایی برای مردمانی از پس‌زمینه‌های فرهنگی مختلف ایجاد کنی تا گرد هم جمع شوند. می‌توانی از ارزش‌های خاص و شیوه‌های تفکری خاص دفاع کنی که در چارچوب موزه‌ی فرهنگی از آن‌ها محافظت می‌شود. و این کاری است که من می‌کنم. اما از طرف دیگر، باید عملاً به روشی مشابه با امر عام‌پسند هم وارد گفت‌وگو شوی.

کودیچک: این تنش میان دنیای کار سیاسی و جهان هنر والا در مرکز مباحث کتاب قرار دارد. مخاطب اصلی کیست؟ کتاب قرار است چه گره‌ای از مشکلات جهان باز کند؟ برای مثال، با خواندن کتاب چه چیزی دستگیر یک کنشگر می‌شود؟

دیویس: جماعت چپ سوسیالیست و اهالی جهان هنر پاره‌ای مشکلات و موانع مشابه هم دارند. هر دوی این گروه‌ها از دیرباز مردمانی درگیر شغل ناپایدار و دارای تحصیلات عالی هستند. بسیاری را می‌شناسم که به‌لحاظ حرفه‌ای هنرمند محسوب نمی‌شوند، کسانی که فعال کارگری یا سازمان‌دهنده‌ی دعواهای حقوقی مختلف‌اند، کسانی که صرفاً در اوقات فراغتشان افرادی خلاق یا هنرمندند یا به هنر می‌اندیشند. اینان شاید مطلوب‌ترین مخاطبان من باشند، و کتاب هم عمدتاً درباره‌ی تعریف محدودی نیست که نهادها از هنر ارائه می‌کنند. می‌دانم که کتاب مخاطبانی از میان مردمی خواهد داشت که مرا با نوشته‌هایم درباره‌ی هنر می‌شناسند. اما امیدوارم ایشان را به سمت بحث‌های ریشه‌دارتر سوسیالیستی ببرم.

کودیچک: در کتاب دو داستان علمی‌تخیلی یا خیالپردازانه گذاشته‌ای. چرا؟

دیویس: خوب، فصلی با نام «هنر و اِکوتوپیا» درباره‌ی نقش هنر در گمانه‌زنی درباره‌ی آینده است، پس به نظرم کار به‌جایی بود.
فکر کردم اولین داستان بخشی از مهم‌ترین پی‌رنگ‌های کتاب را دربرمی‌گیرد و با پرداختن به مسیرهای گسست میان فن‌آوری و سیاست به دنبال آن است تا بفهمد که اگر این رشته‌ها را تا رسیدن به نتیجه‌ای منطقی پی بگیریم، در آینده‌ی نزدیک هنر چه شکل و شمایلی پیدا خواهد کرد. داستان دوم بیشتر درباره‌ی این است که حتی در مواجهه با بحران به چه چیز هنر باید امید ببندیم. این داستان فکر مهمی را در ذهنم ایجاد کرد. منِ سوسیالیست این فرض را دارم که وفور و فراوانی هست، اگر فقط توزیع درست‌تر صورت می‌گرفت. اما عمده‌ی بحث مربوط به محیط زیست که در «هنر و اکوتوپیا» مطرح کرده‌ام درباره‌ی آن است که چطور از میزان سرزمین‌های قابل‌سکونت کاسته می‌شود. حتی در جهانی سوسیالیستی نمی‌توان صادقانه قول الگوهای مصرف مشابهی به مردم داد.

Tajrishcircle.org

مشکلی در برپاکردن سیاست رادیکال هست، زیرا در آینده‌ای که احتمالاً میزانی از ریاضت انتظار جهان را می‌کشد می‌خواهیم قول کدام زندگی مرفه‌تر و بهتر را به مردم بدهیم؟ چیزی که می‌توان وعده‌اش را به مردم داد زمان آزاد بیشتر و اختیار و خودآیینیِ بیشتر است که البته پیش‌شرط زندگی مفیدتر و خلاقانه‌تر هم هست. به نظر من این واقعاً نکته‌ی مهمی است که ارزشِ نگاهی غیرابزاری به هنر را با توقع عمیقاً کارکردی درباره‌ی سیاست اِکو–سوسیالیستی هماهنگ می‌کند. برای مارکس، نیروی کار انسانی کالایی جادویی بود که می‌توان آن را خرید و حتی ارزش بیشتری ایجاد کرد. من این را فهمیدم که خودآیینیِ خلاقانه‌ی موجود همان تجمل جادوینی است که می‌توانی بیشتر داشته باشی و همزمان کمتر مصرف کنی.

می‌شود کلی بدوبیراه نثار سرمایه‌داری کرد، اما سرمایه‌داری مردم را گرسنه‌ی فرهنگ نمی‌کند. بیشتر از هر زمان دیگری فرهنگ برای مصرف‌کردن هست. ابزارهای بیشتری هم برای ساختِ فرهنگ وجود دارد. مردم گرسنه‌ی زمان آزاد و توانایی فکرکردن درباره‌ی مصرف فرهنگیِ خود به‌روشی آزادانه‌اند، فارغ از الگوبرداریِ صِرف و وقت‌گذرانی محض. در این زمینه وفوری در کار نیست. ولی با غیرکالایی‌کردن حوزه‌های زیادی از زندگی، مردم می‌توانند این آزادی را به دست آورند.

تصویر: بازدیدکننده‌ای جلوی پروژه‌ی ان‌اف‌تیِ تاکاشی موراکامی با عنوان گل‌های موراکامی در گالری گاگوسیان در نیویورک، می ۲۰۲۲.

منبع: ژاکوبن (https://jacobin.com/2022/06/art-politics-nft-museum-worker-unions-cultural-appropriation).