Tajrishcircle.org

هنرمند و کارگر: وحدت در موقعیت

نوشته‌ی علی گلستانه

به‌رغم تصویر فرهمندی که فرهنگِ سرمایه از هنر ساخته و آن را از همه‌ی دیگر ساخته‌های بشری متمایز کرده است، کارگر و هنرمند در زیر علامت رادیکال با یکدیگر اشتراکی بنیادین می‌یابند: ساختن. همان‌گونه که کارگر با کارکردن روی ماده‌ی خام آن را دگرگون و به چیزی ارزشمند تبدیل می‌کند، هنرمند نیز با واردکردن نیرو بر مصالح کار خود (رنگ، سنگ، صوت، و...) آن‌ها به هیئت‌هایی نو و سازمان‌مند درمی‌آورد که بناست معرف ارزش‌هایی تازه باشند. در هر دو مورد، ارزش از طریق صَرف نیروی کار ساخته می‌شود و در ارتباطی متقابل، بینش و فکری که به ماده نظر دارد را محک می‌زند و گسترش می‌دهد.

بااین‌حال میان این دو تفاوتی پراهمیت نیز برقرار است: هنرمند تا حد زیادی (نه مطلقاً) از فرایند تقسیم کار که امروزه دیگر بر همه‌ی حیطه‌های تولید سایه انداخته برکنار مانده است و هنوز می‌تواند معرف نوعی وحدت (ارتباط زنده و متقابل) میان کارِ یدی و فکر باشد (البته به‌استثنای هنرمند کانسپچوئالیست[1])؛ ضمن آنکه هنرمند برخلاف کارگر امروزین، کم‌وبیش بر کلیت محصول تولیدی خود احاطه دارد و ازاین‌جهت در قیاس با کارگر بیگانگی چندانی میان خود و محصول کارش احساس نمی‌کند. او هنوز، دست‌کم در تئوری، می‌تواند بازتاب‌های کار یدی را در ذهن خود تحلیل و در صورت هرگونه محدودیت در حیطه‌ی کار یدی به قلمرو مفهوم‌پردازی و فکر عقب‌نشینی کند. کار و زندگی او چنان به هم پیوسته‌اند که تمایز روشنی میان سخت‌کوشی و تفریح، و فعالیت حرفه‌ای و حق شهروندی‌اش وجود ندارد. او در میان شهروندان به‌عنوان «هنرمند» (خالق اشیائی یکتا) و بنابراین دارای آزادی‌هایی خاص (ازجمله آزادی از سلطه‌ی قانون و پلیس) شناخته می‌شود.[2] هرچند هم قوای حاکم به این آزادی تعرض کنند، هنرمند نماینده‌ی آزادی‌هایی باقی می‌ماند که به‌زحمت می‌توان آن‌ها را برای دیگر شهروندان (دست‌کم در بیرون از آرمانشهر) فرض کرد. او می‌تواند درباره‌ی همه‌چیز (ازجمله تابوهای اخلاقی و اجتماعی) حرف بزند، می‌تواند درباره‌ی تاریخ دروغ بگوید، می‌تواند سیاستمداران را به سخره بگیرد، و می‌تواند محصول کار دیگران و مارک‌های تجاری را تصرف یا ازآنِ‌خود کند. هنرمند شهروندی استثنائی است: قلمرو او وسیع است، دست‌کم در عرصه‌ی نمادین. درمقابل، کارگر معرف نوعی جدایی میان شغل و نقش شهروندی است. حقوق شهروندی او با حقش به‌عنوان فروشنده‌ی نیروی کار تناسبی ندارد: زیست او محصول جدایی مطلق میان ساعات کار و ساعات استراحتش است. قوانین و منطق این دو فضا با هم در تضادند: در ساعات کار او باید عاملی غیرپرسشگر برای اجرای مرحله‌به‌مرحله‌ی فکری باشد که کارشناسان و متخصصان از جایی دیگر آن را به او ابلاغ کرده‌اند؛ اما در ساعات استراحت باید مصرف‌کننده‌ای خلاق باشد (خلاقیت برای بیشترین استفاده

---

۱. دراین‌باره نگاه کنید به مقاله‌ی بوریس گرویس با نام «مارکس پس از دوشان» در: *موزه یک کارخانه است*، گردآوری و ترجمه‌ی ایمان گنجی و کیوان مهتدی، تهران: حرفه‌هنرمند، ۱۳۹۳.

۲. توضیح مفصل این مسئله را در فصل نخست این کتاب مطالعه کنید: *هنر معاصر پس از جنگ سرد*، جولیان استالابراس، ترجمه‌ی بهرنگ پورحسینی، تهران: چشمه، ۱۳۸۹.

Tajrishcircle.org

از حداقلِ درآمد). ضمن آنکه در حیطه‌ی شهروندی نمی‌تواند و نباید از حقوق خود به‌عنوان کارگر سخن بگوید: چراکه قانون برای همه‌ی شهروندان یکسان است، هرچند شهروندان با هم یکسان نباشند.

اما علی‌رغم برتری غبطه‌برانگیز هنرمند بر همه‌ی دیگر تولیدکنندگان، دو چیز را درباره‌ی او می‌دانیم: نخست آنکه او نیز همچون کارگر در وضعیت سرمایه‌دارانه زندگی و کار می‌کند، و دوم اینکه موقعیت استثنائی هنرمند در میان شهروندان محصول ترقی سرمایه و خود نوعی ایدئولوژی ساخته و پرداخته‌ی فرهنگ سرمایه‌داری است. هنرمند تولیدکننده‌ی محصولات یا ایده‌هایی است که باید به مخاطبان عرضه شود؛ چراکه در غیر این‌صورت ارزش‌شان شناخته نخواهد شد. بااین‌حال این عرضه نه ماهیتی هنری دارد و نه به‌طور مستقیم و به‌دست خود هنرمند صورت می‌پذیرد: نهادهایی اقتصادی (گالری، موزه، نشریه، دانشگاه، و...) وظیفه‌ی عرضه‌ی تولیدات او را بر عهده دارند. این تقسیمِ کار از دل تحولی تاریخی در نظام تولید بیرون آمده است که طبق آن هنرمند از حامیان اشرافی خود جدا می‌شود و انبوه بی‌شکل شهرنشینان را مخاطب خود می‌یابد. کار او که تااین‌زمان دامنه‌ی وسیعی از تولید مواد اولیه تا عرضه‌ی اثر را شامل می‌شد، از این پس به مراحل پیش‌تولید، تولید، و عرضه تقسیم می‌شود: اکنون کارخانه‌های تولید ابزار و مصالحِ کار، مرحله‌ی پیش‌تولید را انجام می‌دهند، نهادهای اقتصادی‌ـفرهنگی وظیفه‌ی بازاریابی و عرضه و فروش کار را بر عهده دارند، و هنرمند تنها بر مرحله‌ی تولید مسلط است ـ هرچند در مواردی غیر از هنرِ کارخانه‌ای و برخی شکل‌های جدید هنری (ازجمله کانسپچوئال‌آرت)، این مرحله هنوز تقریباً به‌واسطه‌ی نیروی کارِ خودِ هنرمند انجام می‌شود.[۳]

از سویی دیگر، هنر او که پیش‌تر برمبنای پاسخگویی به سفارشِ مشخصِ سلیقه‌ای مشخص تولید می‌شد، حال در جدایی از سلیقه‌ی نامشخصِ مخاطبانی ناشناس (که صرفاً بیننده‌اند، نه سفارش‌دهنده)، جلوه‌ای خودبسنده و مستقل می‌یابد. هنرمند در نظر خود و اجتماع، به نماینده‌ی فردانیّتی تبدیل می‌شود که از قرار برمبنای خواست مستقل خودش هنر می‌سازد و جامعه (اگر قدرت درک او را داشته باشد) از خواست‌های بلندنظرانه‌ی او پیروی می‌کند. فردانیّت به محتوای اصلی فعالیت هنری تبدیل می‌شود. اینجا هنرمند دیگر به مخاطب نیازی ندارد، چون نمی‌داند برای چه کسی تولید می‌کند. او آزاد است که میل خود را بشناسد و هنرِ خود را ابزار این شناخت قرار دهد. اینجا هنر نه پیچیده، که صرفاً فردانی می‌شود. بازار هنر (و کل ارزش‌هایی که این بازار نمایندگی می‌کند) برمبنای همین فردانیت و جدایی هنرمند از مخاطبان بالقوه‌اش عمل می‌کند. بازار باید مخاطبی برای هنرمند پیدا کند. مخاطبِ بازار، خریدار است: کسی که خواه برمبنای علاقه‌ی شخصی و خواه برای سرمایه‌گذاری امن یا پولشویی به خرید و جمع‌آوری آثار هنری می‌پردازد. اما درهرحال او اثر هنری را می‌خرد و مالک حقوق مادی و معنوی آن می‌شود. راه چرخش اثر هنری در اجتماع همین‌جا بسته می‌شود و حیات معنوی آن (دست‌کم موقتاً) به پایان می‌رسد: ماهیت اجتماعی کار هنری و

---

۳. ذکر این نکته ضروری است که هنرمندان در این مرحله چندان منفعل عمل نکرده‌اند: بهره‌گیری روزافزون از گسترش فناوری (به‌ویژه فناوری الکترونیک) هرروز بیشتر این امکان را به هنرمندان می‌دهد که طرح‌های پیچیده‌تر و بلندپروازانه‌تر را شخصاً و بدون‌اتکا به سرمایه‌های کلان اجراء کنند. مثلاً دوربین‌ها و میزهای تدوین دیجیتال و سینت‌سایزرها امکانات استودیوها و ارکسترهای بزرگ را در اختیار فیلمسازان و آهنگسازان قرار داده است. به‌ویژه، در موارد بسیاری خود این هنرمندان نقشی مؤثر در گسترش مکانیسم‌ها و کاربردهای این فناوری‌ها داشته‌اند.

Tajrishcircle.org

نقش‌اش در ایجاد گفت‌وگو و ارتباط متقابل میان مخاطبان با هم و میان مخاطبان و هنرمند در توزیع سرمایه‌دارانه‌ی آثار هنری منحل می‌شود.

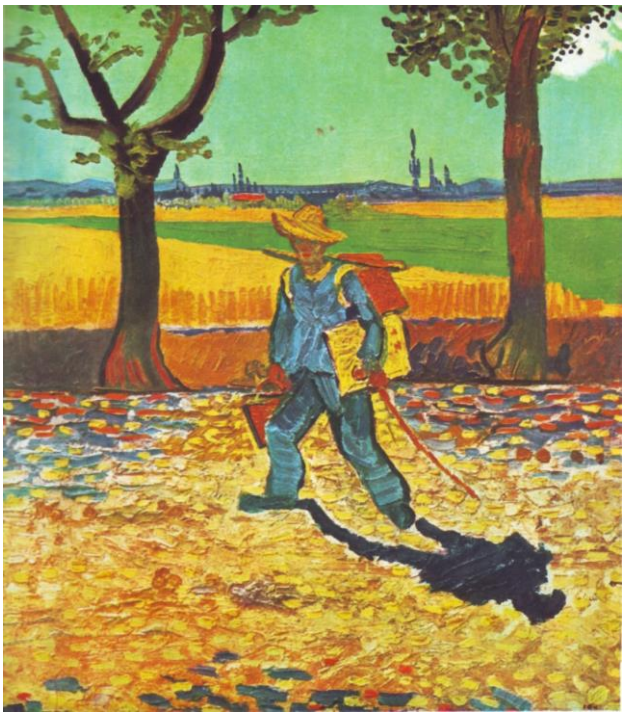
وینسنت ون گوگ، «زنان در حال حمل گونی‌های زغال سنگ»، آبرنگ روی کاغذ، ۱۸۸۲.

در وضعیت پیشاسرمایه‌داری، هنرمند و کارگر یدی در یک ردیف قرار داشتند و صنعتگر (کارگر خلاق) نسبت به آنان از موقعیت بالاتری برخوردار بود. اما ارتقاء موقعیت هنرمند در جامعه صرفاً به این دلیل نیست که، برخلافِ کارگری که وقتی برای فکرکردن ندارد و هر عاملِ کاری را می‌توان با او جایگزین کرد، هنرمند می‌تواند فکر کند یا توان کاری را دارد که دیگران ندارند. این تفاوت نمی‌تواند فاصله‌ی بزرگی که در حیطه‌ی نمادین میان کارگر و هنرمند وجود دارد را توجیه کند. در نظام سرمایه‌داری، موقعیت استثنائی هنرمند بیش‌از هرچیز مدیون بهره‌ای است که او از مازاد ثروت و زمان جامعه می‌برد، ثروت و زمانی که در شرایط توزیع نابرابر رفاه و زمان، بار آن را توده‌ی کارگرانی به دوش می‌کشند که پیش‌تر از کار و وجودشان اهمیت‌زدایی شده است. بخشی از ارزش استثنائی کار هنرمند برگرفته از ارزشِ کار هزاران نفری است که به‌جای او به کار اجباری (غیرآزاد) مشغولند. حتی امروز هم در موقعیت‌هایی که «روال عادی» جامعه به هم می‌ریزد (جنگ، زلزله، قحطی، و...) هنرمند به‌یکباره به انکار تقدس مقام خود ترغیب می‌شود. او شروع می‌کند به ادای سهم اجتماعی خود و می‌کوشد نشان دهد که حضورش در جامعه فایده و کارکردی عینی دارد: درحالی‌که میان کار آزاد و دلبخواه هنری و نقش شهروندی او شکاف افتاده، او می‌کوشد محتوای کار خود را به حیطه‌ی نقش شهروندی‌اش سوق دهد. اینجا هنر او دیگر فردانی نیست، بلکه به سوی خدمت و جلب نظر همان توده‌ی بی‌شکل مخاطبان سوق داده می‌شود، نه خلب نظر خریداران و مجموعه‌داران هنر.

بااین‌حال، آنچه در جوامع موجود «روال عادی» می‌خوانیم، صرفاً موقعیتی است که به دلیل درونی‌شدن بحران فاصله‌ی طبقاتی (تقسیم ناعادلانه‌ی ثروت و زمان) و تبدیل‌کردنش به ضرباهنگ نظم‌دهنده‌ی فعالیت‌های جامعه، عادی جلوه می‌کند. هنرمند تولیدکننده‌ای است که موقعیت استثنائی خود را به قرارگرفتن در دل این ضرباهنگ مدیون است. او آزادانه تولید می‌کند و تاحدی از مواهب این تولید نیز بهره‌مند می‌شود. بااین‌حال بهره‌ی او از ثروت و زمان اضافی

Tajrishcircle.org

جامعه، بیشتر و به‌طورعمده آزادی در به‌کارگیری زمان است تا تمتّع از ثروت. کارفرمای پنهان هنر (نهادهای اقتصادی هنر) به هنرمند زمان کافی می‌دهد و در عوض بخش بزرگی از سود حاصل از کارش را برمی‌دارد. به‌عبارتی، هنرمند نیروی کارش را در ازای زمان می‌فروشد، نه ثروت. در قیاس با کارگران، آزادی هنرمند (که چیزی جز آزادیِ زمان نیست) در ازای چشم‌پوشی از سود کلانی به دست می‌آید که نهادهای هنری آن را برای خود تصرف می‌کنند. باز به بیان روشن‌تر، ثروت و زمان کسب‌شده از کار اجباری کارگران به دنیای هنر امکان ادامه‌ی حیات می‌دهد؛ اما نهادهای اقتصادی‌ای که هنر را عرضه می‌کنند، بخشی از ثروت حاصل از کار هنرمند را هم می‌گیرند و در ازای آن به او زمان باز هم بیشتری می‌دهند. هنرمند از یک جهت کسی است که زمان اضافی دارد. او باید این زمان را مقتصدانه خرج کند: او تولیدکننده‌ای است که باید بخش بیشتری از زندگی خود را به کار مشغول شود تا بتواند کمبود درآمد خود را جبران کند.



وینسنت ون گوگ، «نقاش در حال رفتن به محل کار خود»، رنگ روغنی روی بوم، ۴۸ در ۴۴ سانتی‌متر، ۱۸۸۸.

پس هنرمند نیروی کار خود را می‌دهد تا زمان بیشتری به دست آورد که بتواند، برای جبران کمبود درآمد، بیشتر کار کند، هرچند این امتیاز را دارد که کارش فراغتش باشد. او استثمار می‌شود؛ اما این موقعیت استثمارشدن تحت لوای مجموعه‌ای از ایدئولوژی‌ها درباره‌ی «موقعیت استثنائی هنرمند» پوشیده می‌ماند: همه‌ی زندگی او هنرش است، چون باید همه‌ی عمر به کار هنری مشغول باشد. ترک این موقعیت به‌معنای قطع‌شدن درآمد و بیرون‌افتادن از سایه‌ی حمایتی بیمه‌های اجتماعی مخصوص هنرمندان است. هنرمند محکوم به کار دائمی است، اما کاری آزاد از محدوده‌های متداول تقسیم‌بندی‌های زمان و مکان: میان زندگی و هنر او، میان ساعات کار و استراحت او تمایزی نیست. این امر، در کنار تسلط نسبی هنرمند بر مراحل تولید محصولش، او را به منادی «کار آزاد» در جوامع امروز تبدیل کرده است، جوامعی که در آن تولید هرروز به اجزاء کوچکتری تقسیم و اشتغال به بحران بزرگتری تبدیل می‌شود، جوامعی که در آن شهروندانش قاطع‌ترین تمایز را میان موقعیت تولیدکنندگی و موقعیت شهروندی خود تجربه می‌کنند.

Tajrishcircle.org

با بازگشت به خطوط نخستین متن، می‌توانیم بگوییم که هنرمند صرفاً به این دلیل کارگر نیست که چیزهایی می‌سازد؛[۴] او همچنین به این دلیل کارگر است که برای ادامه‌ی حیات باید نیروی کار خود را بفروشد. نهادهای اقتصادی هنر بخش عظیمی از دستمزد او را در ازای اعطای زمان بیشتر[۵] تصرف می‌کنند. کار او که در تطبیق با زندگی‌اش، از تقسیم‌بندی‌های متداول میان ساعات کار و استراحت آزاد شده، برمبنای کار اجباری اما اهمیت‌زدوده‌ی کارگران بی‌نام قرار دارد. اما او فقط در ازای تولید مداوم می‌تواند در این مازاد زمان شریک شود. بخشی از زمان تصرف‌شده از کارگران به هنرمند داده می‌شود تا کالاهای لوکس (محملی برای سرمایه‌گذاری امن و فرارهای مالیاتی[۶]) تولید کند، کالاهایی که بنا نیست دیده یا تفسیر شوند، بلکه بناست به تملک درآیند و نگهداری شوند.

هرچند کار هنرمند بر ثروت و زمان تصرف‌شده‌ی کار اجباری کارگران بی‌نام بنا شده است، اما موقعیت تولیدکنندگی و اجبار به کار مداوم (کار آزاد اجباراً مداوم) او را به کارگران پیوند می‌دهد. میراث‌بران و بهره‌مندانِ اصلی این ثروت و زمان، ثروتمندانی هستند که امروز به‌میانجی شبکه‌های اجتماعی به سلبریتی تبدیل شده و شأن و شهرتی همپای هنرمندان (یا حتی بیشتر) یافته‌اند ـ طبقه‌ی سلبریتی ثروتمند غیرمولدی که با استفاده از محصول کار کارگران و هنرمندان (فناوری‌های ارتباطی و کالاها و ساختمان‌های لوکس) آزادی و توانایی خود را به نمایش می‌گذارند.[۷] شبکه‌های اجتماعی که تحقق پیشگویی وارهول درباره‌ی فرصت دمکراتیک شهرت‌های پانزده‌دقیقه‌ای هستند (البته واقعاً غیردمکراتیک)، به ثروتمندان غیرمولد این امکان را داده است که خود را در مقام هنرمندانی که بدن و تجربه‌های خود را به‌منزله‌ی آثار هنری (هم زیبا و هم عُرف‌شکن) عرضه می‌کنند قرار دهند. این آثار هنری به‌معنای کامل کلمه محصول آزادی و فراغتند؛ اما به‌جای آنکه آزادی و فراغت همگانی را وعده بدهند، انحصار و دست‌نیافتنی‌بودن این ارزش‌ها را تبلیغ می‌کنند.

تمایز هنرمند با این شهروند/هنرمند/هنرهای غیرمولد آن است که هنرمند تولیدکننده است و توسط نهادهای اقتصادی استثمار می‌شود. این امر او را به جرگه‌ی کارگران پیوند می‌دهد. او مصالح لازم برای تبدیل‌شدن ثروتمندان به سلبریتی را تولید می‌کند ـ ثروتمندانی که خریداران عمده‌ی آثار هنری‌اند. اما درعین‌حال، برای کسانی که نیروی کارشان در چارچوب اجبار کنترل و جهت‌دهی می‌شود، هنرمند منادی و مژده‌دهنده‌ی کار آزاد نیز هست. مخاطبان راستین هنرمند و طرف گفت‌وگوی اصلیِ هنرمند همین کارگران محکوم به کار اجباری (کاری به‌شدت جداشده از زندگی) هستند، کسانی که فرصت و امکانی برای تبدیل‌کردن زندگی خود به اثر هنری ندارند. ثروتمندانِ سلبریتی کسانی هستند که به یک معنی کار هنرمند را درک می‌کنند: آنان ارزش خلاقیت هنرمند را دریافته‌اند و از آن برای ارتقاء خود به سطح آثار هنری بهره می‌برند. آنان هنر را مانند دیگر محصولات «به‌کار می‌برند» و «مصرف می‌کنند». هنر در این موقعیت نه منادی کار آزاد، بلکه گونه‌ای کار خدماتی و سرویس‌دهی به کسانی است که از پیش آزادی را در تصرف دارند و آن را

---

۴. امروزه کاربردی یا غیرکاربردی‌بودن اثر هنری کوچکترین عاملی برای تمایزش با دیگر کالاها نیست؛ بسیاری از کالاهایی که امروز تولید می‌شوند هیچ کاربرد معینی ندارند، درست مثل اثر هنری.

۵. فراموش نکنیم: کار هنری زمان‌بر است!

۶. رجوع کنید به مقاله‌ی دانالد کاسپیت با نام «ارزش‌های هنری و ارزش‌های پولی» در: دوهفته‌نامه‌ی *تندیس*، ش۳۲۱تا۳۲۳، فروردین و اردیبهشت۱۳۹۵.

۷. جنجال‌های اینستاگرامی «بچه‌پولدارهای تهران» را به یاد بیاورید.

Tajrishcircle.org

به‌واسطه‌ی نهادهایشان به‌شکلی نابرابر بازتوزیع می‌کنند. در برابر این وضعیت، کارگرانی قرار دارند که فرصتی برای درک ارزش کار و خلاقیت هنرمند ندارند. اینان از هنر، از آزادی، و از خلاقیت محروم شده‌اند. کار هنرمند تنها در صورتی می‌تواند جلوه‌ی «آزادی» را به خود بگیرد و از «مصرف» خلاص شود که از این موضع محروم از آزادی سخن بگوید. نکته اینجاست که درواقع، هنرمند فقط از این طریق است که می‌تواند موقعیت کارگربودن خود را از پوشش‌های ایدئولوژیک بیرون بکشد. به‌عبارتی، هنرمند با استفاده از آزادی نمادین خود و سخن‌گفتن از موضع کار اجباری (خواه با نشان‌دادن وضعیت کار اجباری و خواه با نمایش آزادی ناموجود و آرمانی) بر جایگاه واقعی خود در ساختمان اجتماع نیز آگاه می‌شود و آن را از موضعی «آگاهانه» بیان می‌کند. اینجاست که هنر تبدیل به ابزاری می‌شود برای دگرگون‌کردن ضرباهنگ حاکم بر جوامع کنونی، به جای تقویت آن. این بازسازی، «کار» مشترکی است که در آن هنرمند به کارگر یاری می‌رساند. ـ