

دموکراسی در هنر

افشین خائف

آهنگساز و رهبر

ارکستر در سوئد

آیا راه سومی هست میان تولید آثار هنری کم کیفیت در فضاهای آزاد نظام های دموکراتیک و سختگیری مرسوم در کیفیت اجرا در نظام های توتالیتر؟

افشین خائف، تحصیلات خود را در دانشگاه موسیقی استکهلم و دانشکده موسیقی پیتوب انجام داد. او مؤسس گروه کُر آفتاب در استکهلم است و با ارکسترها و آنسامبل های آوازی متعددی در سوئد همکاری داشته، از جمله ارکسترهای سودرالاتین، آکادمیسکا و ارکستر سمفونی جوانان در استکهلم. آثار وی بیشتر در قالب موسیقی ارکسترال است اما علاقه او به تجربه در نوشتن او را به خلق قطعاتی در فرم و ترکیبهای متفاوت سوق داده است. افشین خائف کنسرت هایی با ترکیب ارکستر و آواز را در استکهلم به روی صحنه برده که آخرین آن کنسرت "پرژن اپیلوگ" بر اساس داستان آرش کمانگیر بوده است. از ایشان که مقاله زیر را در اختیار آرمان قرار دادند، سپاسگزاریم.

جنبش "دکادنتیسم" (Decadentism) که در اروپای اواخر قرن ۱۹ و در اوج سلطه ارزشهای انقلاب صنعتی در اروپا متولد شد نقدهای بسیاری به خود دید. انحراف، انحطاط و یاغیگری نمونه هایی از حملاتی است که به این جنبش ادبی هنری میشد.

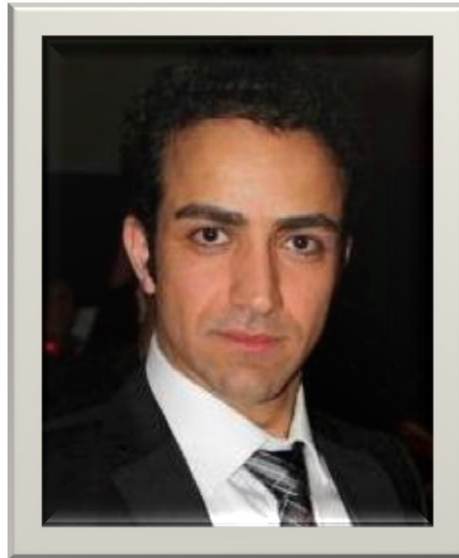
فرای این نقدها اما خاستگاه تحول طلبی این جنبش و دیگر نحله های فکری همداستانش در آن دوره همچون پاراناسین ها (Parnassianism) بسیار محل تأمل است. دکادنتیسم به

نوعی بدنبال "حق مالکیت هنر بر هنر" بود. حرکتی در جهت خلاف ماتریالیسم مرسوم و گداهای سنتی اخلاق. شورشی بر علیه احساساتی گری سیاسی مبالغه آمیز و ارزشهای شعارگون.

ولی فارغ از تمام بحثهای نظری و نقدهایی که به این حرکت های بعضاً رادیکال جویای تغییر شد، میراث بجا مانده از آن که در یک جمله میتوان آنرا دکترین تثوفیل گاتر (Theophile Gautier) "هنر برای هنر" (Art for art's sake) دانست، تاثیر غیرقابل انکاری بر متفکران و هنرمندان بسیاری در قرن ۱۹ و ۲۰ گذاشت. اگر فلسفه شوپنهاور را موثر بر نگاه بدبین و شکاک دکادنتها نسبت به بر ساخت های نظری در اخلاق، سیاست و فرهنگ بدانیم، بنابراین میتوان پذیرفت که نامهایی چون نیچه، واگنر و سالوادور دالی از هنر و ادبیات دکادنت ها تاثیر پذیرفتند.

باید توجه داشت که ایده ی "هنر برای هنر" ابداً به این معنا نبود که ادبیات و هنر از موتیف های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی خالی شوند. بلکه متضمن این نظر بود که هنر و ادبیات بعنوان عناصری مستقل در فرهنگ محسوب شوند که حاکم به سرنوشت خود باشند. البته ترسیم مرز مشخصی که هنر مستقل را از غیر مستقل جدا کند تقریباً غیرممکن مینماید. چراکه هر خلاقیت هنری ناگزیر از تمام فیلترهای فکری و نظری خالقش گذشته تا به مرحله وجود رسیده است. و این فیلترها تنها توان تکنیکی و فهم زیبایی شناسی هنرمند خالق نیستند بلکه تمام اجزاء جهان بینی هنرمند ممکن است در مسیر خلق یک اثر تاثیر گذار باشد. نقد پاراناسین ها و دکادنت ها متوجه سلطه ی عقیدتی رایج با معیارهای دیکته شده از سوی قدرت سیاسی - اقتصادی بود. رد پای این سلطه ی عقیدتی را در نظام های فکری گوناگون در زمانهای مختلف، از دوران تسلط کلیسا تا زمان معاصر ما میتوان مشاهده کرد.

پس از تروتسکی و در شوروی تحت امر استالین تا سال ۱۹۵۳ اُرتدکسی جدیدی بر فرهنگ حاکم شد و خلاقیت هنری بشدت زیر تاثیر ایدئولوژی مارکسیستی بخصوص با خوانش استالین قرار گرفت. هنر نانکانفرمیست (Nonconformist Art) و سبک های نامتعارف تر تازه پس از مرگ استالین (۱۹۵۳) جرأت و فرصت بیشتری برای بروز و ظهور میابند. ولی همچنان تا فروپاشی شوروی در سال ۱۹۹۱ این سلطه ایدئولوژیک پابرجاست چنانکه



افشین خائف

فرانسیس لاریمر مدرّس و محقق موسیقی در دو سفر خود قبل و بعد از فروپاشی در سالهای ۱۹۹۱ و ۱۹۹۳ به سن پترزبورگ خبر از تغییرات چشمگیری در پرسپکتیو فرهنگی دوران پس از شوروی میدهد. مثالهایی ازین دست البته در چین، کره شمالی و آلمان در دوران نازی به فراوانی یافت میشوند.

دراین میان اما نکته ای برجسته و خودنماست و آن هم سطح کیفی و اجرایی هنریست که زیر سلطه ی ایدئولوژیها در کشورهای چون آلمان، روسیه و جداشدگان از اتحاد جماهیر شوروی اجرا شده، شاهکارهای موسیقی، نقاشی و در نمونه های قدیمی تر (دوران سلطه کلیسا) معماری بودند که بخش مهمی از سرمایه هنر بشر بحساب می آیند. چه آنها که از لحاظ محتوایی در خدمت ایدئولوژی بودند چه آنها که محتوایی خنثی اما فرم و سبکی دستوری را پیروی میکردند. این قدرت و فن اما مرهون سنتی بود که هنر را سختگیرانه از توان علمی و فنی آن جدا نمیدانند. همینجا میتوان به این نتیجه گیری اولیه رسید که هنر دستوری و غیر مستقل هم میتواند در سطح بالایی از کیفیت و اجرا قرار گیرد.

مفهوم "دموکراسی" بعنوان یک الگوی تعیین نظام سیاسی و روش اتخاذ تصمیمات در دولت ملّت های مدرن تنها در این حیطه ی تعریف باقی نمانده و بدنبال القای درکی وسیعتر

در دیگر حوزه های فرهنگی و اجتماعی ای بوده که نه لزوماً در ارتباط موضوعی با آنهاست و نه ساختاری. شاید با کمی احتیاط بتوان گفت دموکراسی بدل به دینی معاصر شده که میخواید نفوذش را همه جا گسترده کند و علاقه ای هم به نقد ندارد و در این مسیر چه بستری بهتر از فرهنگ و هنر برای نفوذ و نشر ایده ها. طرح ایده ی "هنر دموکراتیک" در قرن ۲۰ و ۲۱ پرسشی را به ذهن متبادر میکند که مقصود از این ترکیب واژگانی چیست؟ هنری که در دسترس مردم از هر طبقه و گروه اجتماعیست یا هنری که تولیدش در اختیار هر گروهی است؟ پس اشاره به دو درک در این رهگذر ضروریست. "هنر دموکراتیک" اگر بر این ترجمان استوار باشد که مقصود آزادی عمل فردی در تصمیم گیری و انتخاب فرم و محتواست، قطعاً موضوع چالش این جستار نیست، زیرا این درک از روند خلاقیت هنری درک مفروض و مطلوب است. هرچند که در این باب هم چالشهای ثانویه ای چون سنجش کیفی، ایجاد و نقد زیبایی شناسی و سلیقه مطرح است که این موارد هر کدام بستر بحث جداگانه ای را میطلبند.

پس چالش این نوشته با آن درکی است که ۱. هنر را وسیله تبلیغ ایده ی دموکراسی میداند. ۲. در این راه از پذیرش ضد ارزش ها (کیفی) در مقام ارزش فروگذار نمیکند. یعنی میتواند هر خلق هنری را بدون در نظر گرفتن کیفیت، تنها به صرف آنکه با ایده های دموکراتیک سر عناد ندارد بپذیرد و حتی مطلوب شمارد.

انگار جفایی که دموکراسی قادر است بر هنر نازل کند ویرانگرتر از دیگر مثالها بنظر میرسد. دموکراسی گویی به قتلگاه کیفیت تبدیل می شود و یک مدارای کاذب برای محصولات فرهنگی هنری ساخته است بر این اساس که: تا از مرزهای پهناور و اخلاقیات عرفی دموکراتیک عدول نکرده باشند، برچسب کیفی "خوب" بر آنها رواست و جامعه اگر "موظف" به پذیرش نباشد، "ملزم" به پذیرش هست.

هنریش نوهاس در کتاب "هنر نواختن پیانو" قاطعانه از این ایده دفاع میکند که هنر همان 'تکنیک هنر' است. این نظر نوهاس مبرز نگاه ریشه دار و سختگیرانه ای است که میتوان گفت همواره در تاریخ قبل از دوران معاصر جاری و ساری بود. شاید بتوان گفت مهمترین بدعت ها در این نگاه از اواسط قرن بیستم و همگام با تغییر و تحولات در دکترین های

سیاسی و جامعه‌شناختی بروز و ظهور کرد. از دید نوهاس و بسیاری نظریه پردازان حوزه هنر، تنها یک فکر ناب، یک ایده‌ی زیبا موجب خلق یک اثر هنری نمیشود، اگر تکنیک آن در حدّ اعلا کسب نشده باشد. عبارتی در هنر، هیچ میثیری وجود ندارد.

اما دنیای مدرن متأثر از ایده‌های دموکراتیک در دوران معاصر به ستیز با این دیدگاهها برخاسته و مقوله هنر را بدون در نظر گرفتن تمیزی‌های کیفی، متعلق و نزد همگان میدانند. میدانیم که فرهنگ مصرف‌گرایی و جهانی شدن هم در این کارزار ایفای نقش میکند، اما موتیف‌های نظری دموکراسی بطرزی مشهود راه را برای این دگردیسی ناموزون هموار کردند. هنرمندان دیگر خواص نیستند، خلق هنر نزد مردم است. و این تا جایی پیش میرود که گاه در پروژه‌های سیاسی دولت‌ها مانند ادغام‌های فرهنگی، پدیده‌هایی بعنوان هنر و افرادی هنرمند معرفی میشوند که پرداخت و ساختاری بسیار نازل دارند، اما ازسوی نظام سیاسی، مورد توجه و تکریم قرار میگیرند، صرفاً جهت سیاست درگیر کردن گروههای اجتماعی کمتر ادغام شده در جامعه.

در نگاه اول شاید این یک حادثه مبارک به چشم آید. شکست انحصار در یک پدیده و تقدیم آن به توده‌ها و کمک به یک اینتگراسیون جهانی در فرایند تولید یک خوراک فرهنگی. دیدگاهی رمانتیک و عامه‌پسند که هنر را به یک کالای مصرفی تقلیل میدهد تا به تولید همگان برسد.

در نگاه ثانی اما وضع به این سادگی نیست. باید نتایج و عواقب این همه‌گیر شدن از چند جنبه مورد بررسی قرار گیرد.

اول اینکه چه کسانی با چه تواناییهای نظری و عملی وارد عرصه‌های متنوع هنری و ادبی میشوند و "اثر" تولید میکنند؟ تولیداتشان هم از لحاظ تکنیکی و هم موضوعی در چه سطوحی قرار دارند؟

دوم اینکه آیا باید یک عنوان برای همه بکار برده شود؟ آیا میکلائر و کلود مونه همان قدر هنرمند نقاش هستند که شخصی با توانی بسیار محدود در هنر نقاشی میتواند بواسطه فالوورهای اینستاگرام هنرمند نقاش خوانده شود؟

سوم اینکه تولیداتی که از نتیجه دموکراتیزه کردن هنر (به معنایی که گفته شد) وارد بازار مصرف میشوند، چه تاثیری در سطح سلیقه مخاطبان و ایجاد تقاضای دوباره آن دارند؟

پاسخ به این پرسشها قطعاً ساده نیست و مارا در برار یک چالش جدی نظری قرار میدهد. اما طرح اینگونه پرسشها برای دغدغه مندتر کردن جامعه نسبت به مقوله فرهنگ در یک پیش زمینه کلان و هنر و ادبیات بعنوان مؤلفه های مهم فرهنگی، ضروری است.

رابرت براشتین کارگردان تئاتر با رجوع به آراء Alexis de Tocqueville سیاستمدار و مفسر اجتماعی فرانسوی در شرح پسامدهای فرهنگی در دموکراسی نوین آمریکا مینویسد که مسیر مساوات خواهی دموکراتیک، خلق آثار ادبی و هنری اصیل که با معیارهای ذاتی و اصیل هنری سنجش میشوند را رو به کاهش سوق میدهد و جای آن را تولیداتی می گیرند که در مقیاسهای بزرگتر با معیارهایی غیرذاتی همچون تعداد مخاطب سنجش میشوند.

در دهه های اول قرن بیستم "هنر عمومی Popular Art" و آنچه "هنر متعالی High Art" خوانده میشود، همزیستی درخشانی را تجربه کردند. از پس این همجوشی آنها، نامهایی چون گرشوین، برنشتاین و الیوت ظهور کردند. این آمیختگی اما سراسر کامیابی نبود. هراس از اضمحلال و بلعیده شدن هنر متعالی توسط فرهنگ و هنر عامی در میان مفسران اجتماعی همواره جاری بود و این نگرانی در دهه ی آغازین پس از جنگ دوّم جهانی - که روشنفکرانی چون وایت مکدونالد با تمجید از فرهنگ عامی بر فرهنگ متعالی میتاختند و بطور خاص کمیّت و جمعیت را معیار بسیاری سنجش ها قرار می دادند و فرهنگ و هنر عام را دموکراتیک میخواندند - به اوج خود رسید.

فرصتی مغتنم ایجاد شد برای دگرگونی معیارها و جابجایی ارزش ها. تابوهای قدیمی جایشان را به تابوهای جدیدتر میدهند. "هنر متعالی High Art" و "فرهنگ متعالی High Culture" مفاهیمی غیر دموکراتیک و بعضاً در تضاد با ذات و اخلاق بشر تعبیر میشوند.

این ناهمگونی اضطراب آوری است که در زمان ما به دلیل تکنولوژی و شبکه های اجتماعی شتاب بیشتری هم یافته است. این دیدگاه با تکیه به ایده های کمیّت محور و معیار اعتماد به خواست اکثریت بدون در نظر گرفتن میزان آگاهی، برای فرهنگ جهانی چشم انداز چندان روشن رقم نمیزند.