در جریان

بوریس گرویس

اشکان صالحی

www.ketab.ir

سرشناسه: گرویس، بوریس، ۱۹۴۷- م.
Groys, Boris
عنوان و نام پدیدآور: در جریان / نویسنده بوریس گرویس؛ مترجم اشکان صالحی.
مشخصات نشر: تهران: نشر هنوز، ۱۳۹۷.
مشخصات ظاهری: ۲۴۴ ص.؛ ۱۴/۵×۲۱/۵ س‌م.
شابک: 978-600-6047-85-0
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: In the Flow. 2016
یادداشت: واژه‌نامه
یادداشت: کتابنامه
یادداشت: نمایه
موضوع: زیبایی‌شناسی
موضوع: Aesthetics
موضوع: هنر-- فلسفه
موضوع: Art-- Philosophy
شناسه افزوده: صالحی، اشکان، ۱۳۶۱-، مترجم
رده‌بندی کنگره: ۳۹۶ د۲گ۴ / BH۳۹
رده‌بندی دیویی: ۱۱/۸
شماره کتابشناسی ملی: ۵۱۰۳۸۱۵

در جریان
مترجم: اشکان صالحی
ویراستار: فاطمه زمانی

چاپ اول: تابستان ۱۳۹۷
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
قیمت: ۲۵۰۰۰ تومان

طراحی کتاب: استودیوکارگاه - مصطفا بهزادی
اجرا: یاسر عزاباد
ناظر فنی چاپ: مصطفی شریفی

طرح روی جلد: برگرفته از تصویر هوگو بال به هنگام قرائت شعر «کاروان» در سال ۱۹۱۷

تمامی حقوق برای ناشر محفوظ است. هرگونه استفاده از متن این کتاب منوط به اجازهٔ کتبی ناشر است.
نشر هنوز، تهران، صندوق پستی ۱۴۸۶-۱۹۳۹۵ info@hanoozpub.com www.hanooz.pub

www.ketab.ir

۹ مقدمهٔ مترجم
۱۱ مقدمه: سیاست‌شناسی هنر
۱۹ فصل ۱: ورود به جریان
۳۷ فصل ۲: زیرنگاه نظریه
۶۱ فصل ۳: در باب کنشگری هنری
۸۵ فصل ۴: انقلابی شدن: دربارهٔ کاریمیر مالویچ
۱۰۱ فصل ۵: استقرار کمونیسم
۱۲۹ فصل ۶: کلمنت گرینبرگ: مهندس هنر
۱۴۵ فصل ۷: در باب رئالیسم
۱۵۳ فصل ۸: تجدیدنظر در مفهوم‌گرایی جهانی
۱۷۱ فصل ۹: وضع مدرن و وضع معاصر: تکثیر مکانیکی در مقابل تکثیر دیجیتال
۱۸۳ فصل ۱۰: گوگل: واژه‌ها ورای گرامر
۱۹۵ فصل ۱۱: ویکی‌لیکس: شورش روشنفکران یا کلیت به منزلهٔ توطئه
۲۱۳ فصل ۱۲: هنر در اینترنت
۲۳۵ فهرست نام‌ها

www.ketab.ir

مقدمهٔ مترجم

بوریس گرویس[1] در ۱۹۴۷ در برلین آلمان به دنیا آمد. در اتحاد شوروی بزرگ شد و در دانشگاه لنینگراد به تحصیل فلسفه، ریاضیات و منطق پرداخت. در زمان دانشجویی‌اش در عرصه‌های فرهنگی غیررسمی لنینگراد و مسکو فعال بود. به‌علاوه در این مدت در اتحاد شوروی در زمینهٔ زبان‌شناسی ساختاری و کاربردی نیز پژوهش کرد. در ۱۹۸۱ به جمهوری فدرال آلمان مهاجرت کرد و در ۱۹۹۲ از دانشگاه مونستر آلمان مدرک دکتری فلسفه گرفت.

گرویس فیلسوف، جستارنویس، منتقد هنری، نظریه‌پرداز رسانه و صاحب‌نظری با شهرت بین‌المللی در زمینهٔ هنر و ادبیات دورهٔ شوروی و به‌ویژه هنر آوانگارد روسی است. در حال حاضر استاد ممتاز جهانی در زمینهٔ مطالعات روسی و اسلاوی در دانشگاه نیویورک و پژوهشگر ارشد دانشگاه هنر و طراحی کارلسروهه است. افزون بر این‌ها در مقام سرپرست یا همان کیوریتور نمایشگاه‌های هنری نیز فعالیت می‌کند.

1. Broise Groys

www.ketab.ir

گرویس کتاب‌ها و جستارهای زیادی نوشته است. کتاب حاضر نیز مجموعه‌ای جدید است متشکل از برخی از جستارهای او دربارهٔ هنر و فلسفه و سیاست و شاید به طور کلی زندگی. پیش از این در فارسی فقط یک کتاب از او با عنوان **قدرت هنر**[1] به ترجمهٔ همین قلم منتشر شده که آن هم مجموعهٔ قدیمی‌تری از جستارهای اوست (نشر اختران، ۱۳۹۶). سایر کتاب‌های او عبارت‌اند از **هنر کل استالینیسم**[2]، **در باب امر نو**[3]، **تحت سوءظن: پدیدارشناسی رسانه‌ها**[4]، **ایلیا کاباکوف: مردی که از آپارتمانش به فضا پرواز کرد**[5]، **بعدالتحریر کمونیسم**[6] و **مقدمه بر ضدفلسفه**[7].

کلام آخر این که برخی از جستارهای کتاب حاضر در چندین سال گذشته در شماره‌های مختلف مجلهٔ گلستانه به همین قلم ترجمه شد. اما در این‌جا آن ترجمه‌ها تغییراتی کرده‌اند: اولاً تغییراتی محتوایی، به این دلیل که خود مؤلف در آماده‌سازی جستارها برای گردآوری‌شان در قالب یک کتاب دست به بازنویسی‌هایی زد؛ و ثانیاً تغییراتی بیشتر از ویرایش ترجمه‌ها، که به قدری اساسی بود که می‌توان از بازنویسی آن ترجمه‌ها سخن گفت. درهرحال آن کارها در قوام نسبی این کار نقش بسزا داشت. باری بخیر.

اشکان صالحی

فروردین ۹۷

---

1. *Art Power*
2. *The Total Art of Stalinism*
3. *On The New*
4. *Under Suspicion: A Phenomonology of Media*
5. *Ilya Kabakov: The Man Who Flew into Space from His Apartment*
6. *The Communist Postscript*
7. *Introduction to Antiphilosophy*

www.ketab.ir

مقدمه
سیال‌شناسی هنر

در آغاز قرن بیستم هنرمندان و نویسندگان آوانگارد کارزاری بر ضد موزه‌های هنر و در کل بر ضد حفظِ هنر گذشته درانداختند. آن‌ها پرسشی ساده طرح کردند: چرا برخی از چیزها ممتازند و جامعه به آن‌ها اهمیت می‌دهد و برای حفظ و مرمت‌شان پول صرف می‌کند، حال آن‌که سایر چیزها به قدرت ویرانگر زمان واگذاشته می‌شوند و هیچ کس به اضمحلال و نابودی نهایی‌شان اهمیت نمی‌دهد؟ پاسخ‌های سنتی به این پرسش دیگر قانع‌کننده نیستند. به همین دلیل مارینتی می‌گفت مجسمه‌های عتیقهٔ یونانی از اتومبیل‌ها یا هواپیماهای مدرن زیباتر نیستند. با این حال، آدمی اتومبیل‌ها و هواپیماها را به دست نابودی می‌سپارد و مجسمه‌ها را صحیح‌وسالم نگه می‌دارد. ظاهراً ما گذشته را باارزش‌تر از حال می‌دانیم، اما این ناروا و حتی مضحک است، چون ما در حال زندگی می‌کنیم، نه در گذشته. آیا می‌توانیم بگوییم ارزش ما کم‌تر از ارزش آدمیانی است که پیش از ما می‌زیستند؟ جدل آوانگارد برضد نهاد موزه از همان انگیزهٔ برابری‌طلبانه و دموکراتیک سیاست مدرن مایه می‌گرفت.

www.ketab.ir

تأکید آن بر برابری چیزها، فضاها و مکان‌ها، و حتی مهم‌تر، بر برابری زمان‌ها در قیاس با برابری انسان‌ها بود.

حالا برابری چیزها و زمان‌ها از دو راه مختلف امکان‌پذیر است: با تسری دادن امتیاز موزه به همه چیز از جمله همهٔ چیزهای حال حاضر، یا با برچیدن کامل آن. کردار حاضر آمادهٔ[1] دوشان تلاشی در مسیر نخست بود. با این حال، این مسیر چندان که باید او را پیش نبرد. موزهٔ دموکراتیزه نمی‌توانست همه چیز را در برگیرد: گرچه شماری از آبریزگاه‌ها در برخی از موزه‌های هنر جایگاهی ممتاز یافتند، همهٔ آن پرشمارشان در جایگاه معمول غیرممتازشان باقی گذاشته شدند ــ در توالت‌های سرتاسر جهان. پس فقط مسیر دوم باقی بود. اما دست کشیدن از امتیاز موزه‌ای واگذاشتن همهٔ چیزها از جمله آثار هنری به جریان زمان. و بدین ترتیب، پرسش بعدی مطرح می‌شود: اگر سرنوشت آثار هنری تفاوتی با سرنوشت همهٔ چیزهای معمولی دیگر نداشته باشد آیا همچنان می‌توانیم از هنر سخن بگوییم؟ این‌جا باید بر نکته‌ای تأکید کنم. منظور من از ورود هنر به جریان زمان این نیست که هنر صویر کردن این جریان را شروع کرده است ــ چنان‌که هنر قدیم چین می‌کرد ــ بلکه منظورم این است که هنر به خودی خود سیال[2] شد. علمی وجود دارد که به بررسی انواع و اقسام سیالات و در کل سیالیت می‌پردازد. این علم سیال‌شناسی[3] است. تلاش من در این کتاب سیال‌شناسی هنر است ــ بحث دربارهٔ جریان یافتن و جاری شدن هنر. تلقی مدرن و معاصر از هنر در مقام امری سیال ظاهراً با هدف اولیهٔ هنر یعنی مقاومت در برابر جریان زمان مغایرت دارد. هنر در ابتدای مدرنیته در حکم

1. ready-made practice
2. fluid
3. rheology

www.ketab.ir

یک جانشین سکولار و ماتریالیستی بود برای اعتقاد از دست رفته به ایده‌های جاودان و روح الهی. تعمق در آثار هنری جای تعمق در مُثُل افلاطونی یا تعمق در خدا را گرفت. انسان‌های مدرن از طریق هنر مجالی یافتند تا دست‌کم برای لحظه‌ای دست از جریان زندگی وقف عمل[1] بکشند و زمانی را برای تعمق در تصاویری صرف کنند که نسل‌های پیش در آن‌ها تعمق کرده بودند و نسل‌های آینده هم در آن‌ها تعمق می‌کردند. موزه نوعی جاودانگی مادی را وعده می‌داد که ضمانتی سیاسی و اقتصادی داشت و نه هستی‌شناختی. در قرن بیستم، این وعده مسئله‌ساز شد. طغیان‌های سیاسی و اقتصادی، جنگ‌ها و انقلاب‌ها نشان دادند که این وعده توخالی است. نهاد موزه هرگز نتوانست به بنیان اقتصادی واقعاً مطمئنی دست یابد. بنابراین حوزه‌ای پشتیبانی یک ارادهٔ سیاسی باثبات شد. حتی اگر خواستِ برابری موجود نشده بود آوانگاردهای هنری مبارزه‌شان را برضد موزه شروع کنند، ممکن نبود هنر برابر قدرت زمان مصونیت یابد. گواه این امر نظام موزهٔ معاصر است. این بدان معنا نیست که موزه‌ها نابود شده‌اند ــ بر عکس، شمار موزه‌ها در سرتاسر جهان رو به افزایش بوده است. این بدان معناست که موزه‌ها خود در جریان زمان غوطه‌ور شده‌اند. موزه دیگر جایی برای مجموعه‌ای دائمی نبود و به صحنه‌ای بدل شد برای پروژه‌های متغیر سرپرستان، گردش‌های همراه با راهنما، نمایش فیلم، سخنرانی، اجرا و غیره. در زمانهٔ ما آثار هنری دائماً از نمایشگاهی به نمایشگاهی دیگر و از مجموعه‌ای به مجموعه‌ای دیگر در گردش‌اند و این یعنی آن‌ها بیشتر و بیشتر درگیر جریان زمان می‌شوند. بازگشتن به تعمق زیبایی‌شناختی در یک تصویر نه فقط یعنی بازگشتن به همان چیز بلکه یعنی بازگشتن به همان زمینه و بستر

1. vita activa

www.ketab.ir

تعمق: ما به ویژه در عصر حاضر به وابستگی اثر هنری به زمینه و بسترش عمیقاً واقف شده‌ایم. بنابراین موزهٔ معاصر فارغ از هر چیز دیگری که بتوان درباره‌اش گفت، دیگر محلی برای تعمق و مراقبه نیست. اما آیا این یعنی هنر با دست کشیدن از هدف تعمق مکرر در یک تصویر، از پروژه‌اش مبنی بر گریز از زندان حال حاضر نیز دست کشیده است؟ من می‌گویم چنین نیست.

در واقع هنر معاصر از حال حاضر می‌گریزد، البته نه با مقاومت کردن در برابر جریان زمان بلکه با همکاری کردن با آن. اگر همهٔ چیزهای حال حاضر گذرا و زوال‌پذیرند محتمل و حتی محتوم است منتظر ناپدیدی نهایی‌شان باشیم. هنر معاصر به طور مشخص دست‌اندرکار از پیش نمایاندن آینده و تقلید از آن است. چیزهایی که در آن چیزهایِ اینک معاصر ناپدید می‌شوند. چنین تقلیدی از آینده نمی‌تواند مولد «آثار هنری» باشد، بلکه مولد رویدادهای هنری، اجراها و نمایشگاه‌های موقت است که خصلت گذرای نظم حال حاضرِ چیزها و قواعد حاکم بر رفتار اجتماعی امروزی را نشان می‌دهند. تقلید مورد نظر از آینده فقط می‌تواند در یک رویداد و نه در یک شیء جلوه‌گر شود. هنرمندان فوتوریسم و دادا رویدادهای هنری پدید آوردند که تباهی و منسوخ‌شدگی حال حاضر را آشکار می‌کرد. امروزه اجرا و اورن رویدادهای هنری حتی بیشتر مشخصهٔ هنر معاصر با فرهنگ اجرایی و مشارکتی آن است. رویدادهای هنری امروز را نمی‌توان مانند آثار هنری سنتی حفظ کرد و مورد تعمق قرار داد، اما می‌توان آن‌ها را مستند ساخت، «پوشش داد»، روایت کرد و دربارهٔشان نظر داد. هنر سنتی مولد اشیای هنری بود. هنر معاصر مولد اطلاعاتی دربارهٔ رویدادهای هنری است.

بدین ترتیب، هنر معاصر با اینترنت سازگاری می‌یابد ــ و من در فصل‌هایی از این کتاب دربارهٔ نسبت هنر و اینترنت بحث می‌کنم. در واقع نحوهٔ عملکرد

www.ketab.ir

بایگانی‌های سنتی چنین بود که اشیائی خاص (اسناد، آثار هنری و غیره) از جریان مادی استخراج می‌شدند، مصونیت می‌یافتند و محافظت می‌شدند. والتر بنیامین تأثیر این عملکرد را در قالب مشهور از دست رفتن هاله شرح می‌دهد. شیء خارج‌شده از جریان مادی به بدلی[1] از خودش تبدیل می‌شد ــ که برای حک‌وثبت اولیه‌اش در «این‌جا و اکنونِ» جریان مادی مورد تعمق قرار می‌گرفت. یک فقرهٔ موزه‌ای شینی است منهای هالهٔ (نامرئی) اصالتش (اصالت به معنای قرارگیری اولیهٔ شیء در مکان و زمان). بر عکس، در بایگانی‌سازی دیجیتال از شیء صرف‌نظر می‌شود و هاله حفظ می‌شود. خود شیء غایب است آنچه می‌ماند فرادادهٔ[2] است ــ اطلاعات دربارهٔ این‌جا و اکنونِ حک‌وثبت اولیه شیء در جریان مادی: عکس، ویدیو، شاهد متن‌بنیاد. شیء موزه‌ای همواره مستلزم تفسیر بود که جای هالهٔ از دست رفته‌اش را بگیرد. فرادادهٔ دیجیتال موجد هاله‌ای مانند شیء است. از همین رو، واکنش مناسب به این فراداده عبارت است از اجرای مجدد[3] رویداد ثبت‌شده ــ تلاش برای پرکردن فضای خالی هاله.

این دوشیوهٔ بایگانی‌سازی ــ یعنی بایگانی‌سازی شینی بدون هاله و بایگانی‌سازی هاله‌ای بدون شیء ــ البته تازگی ندارد. دو فیلسوف مشهور یونان باستان را در نظر بگیریم: افلاطون و دیوژن. افلاطون متون فراوانی پدید آورد که باید تفسیر شوند. دیوژن کارهایی فلسفی انجام داد که ما می‌توانیم مجدداً اجرای‌شان کنیم. تفاوت توماس آکوئیناس و فرانسیس آسیزی را در نظر بگیریم. اولی متون فراوانی نوشت ــ دیگری جامه درید و برهنه به جست‌وجوی خدا رفت. این‌جا با کنش‌هایی

1. a copy
2. metadata
3. reenactment

www.ketab.ir

شورشی در مقابل آداب‌ورسوم حال حاضر سروکار داریم ــ کنش‌هایی که در عهد باستان متعلق به فلسفه و در قرون‌وسطا متعلق به دین دانسته می‌شد و در زمانهٔ ما متعلق به هنر مدرن و معاصر دانسته می‌شود. از یک سو متون و تصاویر را داریم ــ از سوی دیگر قصه‌ها و شنیده‌ها را. تا مدت‌های مدید متون و تصاویر محمل‌ها یا رسانه‌هایی مطمئن‌تر از قصه‌ها و شنیده‌ها بودند. امروزه نسبت میان آن‌ها تغییر کرده است. کتابخانه و موزه‌ای نیست که یارای رقابت با اینترنت را داشته باشد ــ و اینترنت به طور مشخص جایی است که قصه‌ها و شنیده‌ها به وفور تولید می‌شوند. امروزه اگر کسی می‌خواهد به‌روز[1] باشد نباید تابلویی بکشد یا کتابی بنویسد، باید عمل دیوژن را مجدداً اجرا کند: در روشنایی روز چراغ بردارد و به جست‌وجوی خواننده و تماشاگر برود.

البته بسیاری از هنرمندان معاصر همچنان آثار هنری پدید می‌آورند. آن‌ها کمابیش در بسیاری از موارد آثار هنری‌شان را با استفاده از انواع و اقسام تکنولوژی‌های دیجیتال تولید می‌کنند. این آثار هنری را همچنان می‌توان در موزه‌ها یا نمایشگاه‌های هنری نشان داد. علاوه، وب‌سایت‌هایی تخصصی وجود دارند که در آن‌ها می‌توان نسخهٔ دیجیتال آثار هنری آنالوگ را دید یا تصاویری دیجیتال را که اختصاصاً برای نمایش در وب‌سایت‌ها به وجود آمده‌اند. نظام هنر سنتی پابرجاست و تولید آثار هنری ادامه دارد. مسئله این است که این نظام پیوسته بیش‌ازپیش به حاشیه می‌رود. مخاطبان آثار هنری که در مقام کالا در بازار هنر امروزی ما در گردش‌اند عمدتاً خریداران احتمالی‌اند ــ قشر ثروتمند و بانفوذ اما نسبتاً کوچکی از جامعه. این آثار هنری در حکم اموال تجملی‌اند ــ تصادفی نیست که اخیراً لوئی ویتون و پرادا موزه‌هایی

1. up-to-date

www.ketab.ir

خصوصی ساختند. وب‌سایت‌های تخصصی هنر نیز مخاطبانی محدود دارند. از سوی دیگر، اینترنت به رسانه‌ای قدرتمند برای انتشار اطلاعات و اسناد بدل شده است. پیش‌تر رویدادها، اجراها و اتفاقات هنری به طوری ضعیف ثبت و مستند می‌شد و فقط در دسترس اهالی هنر بود. امروزه دسترسی مخاطبان به اسناد هنری به مراتب بیشتر از دسترسی آن‌ها به آثار هنری است. (پدیده‌هایی مانند ماریا قابل‌قیاس مانند اجرای مارینا آبراموویچ در موزهٔ هنر مدرن نیویورک و اجرای گروه پوسی رایت[1] در کلیسای جامع مسیح منجی در مسکو را به یاد آوریم). به عبارت دیگر، هنر سیال امروزی بهتر از هر زمانی در گذشته مستند می‌شود و اسناد آن بیشتر از آثار هنری سنتی حفظ و توزیع می‌شوند.

در این‌جا مهم است از یک سوءفهمی رایج اجتناب کنیم. اغلب دربارهٔ «جریان» اطلاعات از طریق اینترنت سخن گفته می‌شود. با این حال، این جریان اطلاعات با جریان مادی مورد بحث ما در بالا اساساً تفاوت دارد. جریان مادی برگشت‌ناپذیر است. زمان نمی‌تواند به سمت عقب جریان یابد. فردی که در جریان امور و چیزها غوطه‌ور است نمی‌تواند به لحظات پیشین بازگردد یا رویدادهای گذشته را تجربه کند. یگانه امکان بازگشت متضمن وجود ایده‌های جاودان یا خداست ــ یا تعویض آن‌ها با جاودانگی «ما» و دنیوی موزه‌های هنر. اگر وجود جوهرهای جاودان رد شود و نهادهای هنری فرو بپاشند، راهی برای خروج از جریان مادی باقی نمی‌ماند ــ و بنابراین راه بازگشت و امکان بازگشتی هم نیست. با این حال، اینترنت درست مبتنی بر امکان بازگشت است. هر عملیاتی در اینترنت قابل‌ردگیری است و اطلاعات را می‌توان بازیابی و بازسازی کرد. البته اینترنت نیز سراپا مادی است. سخت‌افزار

1. Pussy Riot

www.ketab.ir

و نرم‌افزار اینترنت در معرض کهنه شدن و در معرض قدرت آشفتگی[1] است. به آسانی می‌توان انحلال و ناپدیدی اینترنت را تصور کرد ولی تا زمانی که اینترنت وجود دارد و عمل می‌کند به ما امکان می‌دهد به همان اطلاعات بازگردیم ــ همان‌طور که پیش‌تر بایگانی‌ها و موزه‌های غیردیجیتال به ما امکان می‌دادند به همان اشیاء بازگردیم. به عبارت دیگر، اینترنت جریان نیست بلکه نوعی برگشت جریان است.

این یعنی اینترنت به ما امکان می‌دهد بسیار آسان‌تر از هر بایگانی دیگری به اسناد رویدادهای هنری پیشین دست یابیم. هر رویداد هنری مقلد نابودی و ناپدیدی اتم عظم زندگی امروزی است. وقتی از تقلید از آینده سخن می‌گویم منظورم البته تعریف «خیال‌پرورانه»ی چیزهای جدید متصوّر در چارچوبی علمی ـ تخیلی نیست. هنر آینده را پیش‌بینی نمی‌کند، بلکه خصلت گذرای حال حاضر را نشان می‌دهد ــ و بنابراین راه را برای امر نو می‌گشاید. هنرِ در جریان موجد سنت خودش است. اجرای مجدد رویدادی هنری در مقام انتظار و تحقق آغازی نو، انتظار و تحقق آینده‌ای که در آن نظم‌های معرف حال حاضر ما قدرت‌شان را از دست خواهند داد و ناپدید خواهند شد. و چون همهٔ زمان‌ها برای اندیشیدن به جریانْ برابرند، چنین اجرای مجددی ممکن است هر لحظه تحقق یابد.

1. entropy

www.ketab.ir