فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر
دوره سوم – شماره سوم – پاییز ۱۴۰۰
صص: ۶۲-۴۴

تحلیل سیاست‌های دستگاه فرهنگی هنر معاصر ایران با کمک جامعه‌شناسی دین ماکس وبر (مورد مطالعه: رویکرد گالری هما)

مهدی قادرنژاد حمامیان [1*]
حامد امانی [2]
عبدالله آقائی [3]

چکیده

هنر امروز ایران به مثابه هنری که در بستر هنر معاصر و معاصریت شکل گرفته، جزئی مهم از این جهانِ جدید است و مفاهیم و ساختارهایش تحت التزامات این پارادایم بزرگ‌تر قرار دارد. این جهان جدید همانند جهان دین، برساخته‌ی دستگاه‌های قدرت و عوامل آن است. در پژوهش حاضر، دین و هنر همچون دو متن همسان فرض شده‌اند. هدف ما، تطبیق ساختار جهان دینی و نظام روحانی آن در ساخت الگوهای مسلط با ساختار جهان هنر معاصر است. بدین منظور باید ساحت‌های دین و هنر و نظام روحانی درونی آنها، آشکار شده و با بیان نسبت هر یک با ساختار قدرت، بر اساس جامعه-شناسی دین ماکس وبر به یک رده‌گان‌شناسی از عاملان بسط نهاد هنر دست یافت.

هدف ما پاسخ به این پرسش است: ساختارهای نهادی هنر معاصر مانند گالری‌ها چگونه به سیاست‌های فرهنگی هنر معاصر ایران شکل می‌دهند؟ از خلال توجه به نقش نهادها و نیروهای آن در خلق جهان دینی به نظر می‌آید که می‌توان این مسیر را درست‌تر پیمود. با تطبیق دو جهان دین و هنر می‌توان دید که اینجا کلیسا و دستگاه روحانی آن قرابت بسیاری به نهادهای جهان هنر و ساخت سلسله‌مراتبی آن دارند. معادل کارویژه آن در جهان هنر را می‌توان در نهاد گالری دید. پژوهش حاضر، برای رسیدن به این هدف به سراغ گالری هما به عنوان یکی از مراکز تأثیرگذار در هنر امروز ایران رفته است. در این میان متون برساخته گالری مهم‌ترین ابزار تحلیل ما هستند.

کلید واژگان: هنر معاصر، هنر معاصر ایران، جامعه‌شناسی دین ماکس وبر، نهاد گالری، گالری هما.

دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۳۰ – 2021/04/19

پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۲۰ – 2021/07/11

۱ . دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. (نویسنده مسئول).
(mehdi.ghadernezhad@yahoo.com)

۲. مربی گروه صنایع دستی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران.
(Hamed.amani@art.uok.ac.ir)

۳. استادیار گروه هنر، دانشکده هنر و معماری دانشگاه یزد، یزد. ایران.
(a.aghaie@yazd.ac.ir)

مقدمه

تاریخ هنر، تاریخ روایت‌شده توسط قدرت مسلط است. اگر بخواهیم به طور مشخص در مورد تاریخ هنر (معاصر) سخن بگوییم، می‌توان گفت که چگونگی شکل‌گیری روایت استاندارد این حوزه و چهره‌ها و نقاط عطف آن در چند دهه اخیر بیش از پیش به جانب قطب دوم (همسو با منافع راویان تاریخ) میل کرده است (مهاجر، ۱۳۹۶: ۱۲۶). در این تاریخ جهت‌دار، برای رسیدن به فهمی روشن از این مسائل، باید ساختار جهان هنر معاصر و الگوهای بسط‌دهنده آن را مورد مطالعه قرار داد. متن حاضر، در پیِ فهم این ساختار با کمک گرفتن از «جامعه‌شناسی دین» ماکس وبر است. آنجا وبر به نقش نیروهای مذهبی و رابطه‌ی میان تصورات دینی و جنبه‌های سلوک انسانی در ساخت جامعه اشاره دارد. وقتی وارد جهان هنر می‌شویم می‌توان نقش نیروهای مذهبی را با استراتژی مولدان فرهنگی یکسان دانست و تطبیق داد. همچنین، ساخت کلیسا و دستگاه سازمانی دینی نزدیکی بسیاری به سازمان‌ها و نهادهای جهان هنر و ساخت سلسله‌مراتبی آن دارد. با شناخت و ساخت‌یابی الگوهای پیاده شده در دستگاه سلسله‌مراتب دین می‌توان آن‌را بر جهان هنر نیز اعمال کرد. از دید وبر کلیسا محل اصلی تصمیم‌گیری، قدرت و مرجعیت جهان دینی است. آن در پی مشروعیت دادن به ایده‌های خود است. در جهان هنر این کار ویژه متعلق به موزه‌ها و امروز به‌ویژه گالری‌ها است.

کلیت نظام گالری یکی از کارگزاران اصلی این ساختار جدید و قدرتمند است. به نظر می‌توان مفاهیم وبری‌ای چون دیوان‌سالاری، تخصیص، اعمال مرجعیت و مشروعیت را بر آن تطبیق داد. وبر دایماً به ما گوشزد می‌کند که به منظور درک رابطه میان ایده‌های بنیادین مذهبی و دستورات آن برای زندگی باید متون دینی مرتبط را به مثابه متونی که آشکارا حاصل عملکرد دستگاه روحانی هستند با دقت بررسی نمود. در مطالعه جهان هنر معاصر، به مانند جهان دین نیز باید دست به نوعی تحلیل متن نظام هنر بزنیم. مورد پژوهش این مقاله جهان هنر معاصر ایران، گالری هما (به عنوان یکی از مراکز اعمال قدرت در هنر معاصر ایران) و سالانه نسل نو است که توسط گالری هما برگزار می‌شود. متن مورد تحلیل این پژوهش نیز کاتالوگ‌های مربوط به سالانه منتخب نسل نو است.

پیشینه تجربی

پژوهش حاضر به مطالعه ساختار جهان هنر معاصر ایران و دستگاه روحانی آن می‌پردازد. در مطالعه این جهان، بیشتر از روش‌های تحلیل گفتمان، نظریه میدان پی‌یر بوردیو یا نظریات بازتاب و از این قبیل استفاده شده است. قصد ما در این پژوهش فراتر رفتن از مطالعات متداول در فضای آکادمیک امروز ایران و ارائه رویکردی نو است. بدین منظور جامعه‌شناسی دین ماکس وبر و نگاه خاص او را انتخاب کرده‌ایم. مقاله «بازار کالاهای نمادین» پی‌یر بوردیو، نزدیک‌ترین متن به رویکرد وبر در جامعه‌شناسی دین‌اش است. غیر از آن و مقاله‌ای از نگارنده در شماره نهم مجله آنگاه (۱۳۹۸)، ویژه گالری‌ها که بر اساس همین رویکرد نگاشته شده متنی نزدیک به این روش به نظر ما نرسیده است.

در زمینه مطالعات ساختارهای هنر معاصر ایران کارهای متعددی شده که در این میان می‌توان به چند متن زیر اشاره کرد: کتاب «هنر معاصر ایران»، نوشته جورج تالین که به مطالعه هنر معاصر ایران بعد از انقلاب می‌پردازد. کتاب «هنر خاورمیانه: هنر مدرن و معاصر از جهان عرب و ایران»، نوشته صائب ایگنر، که در بخشی از آن به هنر معاصر ایران پرداخته شده است. کتاب «در میان سایه و نور: هنر و هنرمند معاصر ایرانی»، شامل مجموعه مقالاتی درباره هنر معاصر ایران به قلم منتقدان غربی و ایرانی که در دانشگاه آکسفورد ارائه‌شده است. همچنین باید به نوشته‌های حمید کشمیرشکن چون کتاب «هنر معاصر ایران: دیدگاه‌هایی نوین» و مقالاتی مانند «احیای فضاهای فرهنگی»، «معاصر یا خاص بودگی» و... اشاره کرد. کشمیرشکن در کتاب هنر معاصر ایران به تاریخ هنر ایرانی در طی ۱۵۰ سال گذشته و آنچه در هنر امروز ایران جریان دارد پرداخته است. در کنار آثار کشمیرشکن، محمد رضا مریدی نیز چند کتاب رباره هنر معاصر و نوگرای ایران نوشته است. غیر از این متون می‌توان به رسالات دانشگاهی چون رساله دکتری الهام پوریامهر یعنی «تحلیل گفتمان فرهنگی کیوریتینگ در هنر معاصر ایران»، مقاله «آنتروپی: میان فرم هنری و بی‌فرمی با نگاهی ویژه به هنر معاصر ایران»، کامبیز موسوی اقدم و... اشاره کرد.

روش‌شناسی

این مطالعه شامل دو بخش است: در بخش نخست هدف ما مطالعه و شناخت الگوها و سلسله‌مراتب ساخت و شکل‌گیری نهاد هنر، واسطه‌ها و ابزارهای یاری‌گر آن است. چارچوب نظری و ابزار مطالعه و تحلیل این بخش را از جامعه‌شناسی دین ماکس وبر و امکانات روش‌شناختی آن می‌گیریم. بخش دوم شامل یافتن راهی به درون این الگوها با استفاده از متون برساخته آن‌ها است. زیرا بنا به گفته وبر، تفسیر متون دینی مهم‌ترن راه نفوذ به درون ساختار نهادهای قدرت مانند کلیسا است. یکی از این نهادها نهاد گالری است و در متن حاضر، گالری هما و سالانه منتخب نسل نو ابزار لازم برای تحلیل متون را در اختیار ما قرار می‌دهند. بدین منظور، از متن کاتالوگ‌های منتشرشده توسط گالری هما به عنوان منبع تفسیر متن استفاده کرده‌ایم. گالری هما تا امروز یازده دوره سالانه منتخب نسل نو را برگزار کرده است که ما در این متن از تعدادی از کاتالوگ‌های آن برای مطالعه خود کمک می‌گیریم.

چارچوب نظری

ماکس وبر در جامعه‌شناسی دین توجه‌اش به دین «به منزله دین» نیست؛ مانند متکلم یا مورخ کلیسا، بلکه می‌خواهد بفهمد که چه رابطه‌ای میان تصورات دینی با پذیرش تکلیف‌ها و دیگر جنبه‌های سلوک انسانی در جامعه وجود دارد. بنابراین توجه وبر به دین بیشتر به جامعه‌شناسی دین است (وبر و دیگران، ۱۳۹۲: ۳۰). به عنوان نمونه وبر در «اخلاق پروتستانی و روح سرمایه‌داری» در مورد اصلاح

دینی ناشی از پروتستانیسم و تأثیرات آن می‌گوید: «با توجه به درهم پیچیدگی عظیم تأثیرات متقابل میان پدیدارهای مادی، صور سازمان اجتماعی و سیاسی، و اندیشه‌ها و مضامین معنوی عصر اصلاح ناچار باید به تحقیق دربارهٔ وجود «همبستگی‌های» معینی میان برخی صور اعتقادات دینی و اخلاق شغلی و نقاطی که در آن این همبستگی‌ها مشهود است پرداخت. در عین حال، باید تا حد ممکن نحوه و جهت کلی تأثیر نهضت دینی بر تکامل فرهنگ مادی در اثر آن «همبستگی‌ها» را روشن نماییم» (وبر، ۱۳۹۱: ۹۰). و تنها پس از آن است که می‌توان فهمید تکامل تاریخی محتوای فرهنگ جدید تا چه اندازه مدیون انگیزه‌های مذهبی و تا چه اندازه ناشی از عوامل دیگر است. وبر همواره درباره نقش عقاید و اندیشه‌ها به کنکاش می‌پردازد. به نظر او، عقاید و اندیشه‌ها در شکل دادن به برخی ویژگی‌های روانی نقش قابل توجهی دارند و براساس همین ویژگی‌ها رفتار متعارف یک سنخ شخصیتی خاص پدید می‌آید. این سنخ شخصیتی هنگامی‌که تثبیت می‌شود، الگوهای رفتاری را تعیین می‌کند (وبر، ۱۳۹۴: ۵۲۴). به باور او، برای شناخت این ارتباطات و الگوها و تأثیر آن‌ها بر ذهن عاملان اجتماعی، اتصال باورها و کنش‌های دینی به علایق آن کسانی که آن‌ها را تولید و اجرا می‌کنند ضروری می‌نماید (Swartz, 1996: 74)، زیرا کسانی که این عقاید را تولید و اجرا می‌کنند (متخصصان- دستگاه روحانی) عامل بسط ایده مسلط هستند. تعیین و مشخص کردن این واسطه‌ها نقش اساسی در جامعه‌شناسی دین او ایفا می‌کند. پیمودن الگوی وبر از طریق فهم واسطه‌ها و حدود وظیفه آن‌ها می‌گذرد و همه این‌ها وقتی‌که وارد یک میدان دیگر مثل جهان هنر (هنر معاصر) می‌شود، می‌تواند به عوامل آن ترجمه شود.

مساله ساختاربندی هویت دینی را می‌توان از طریق ارتباط ایده و جهان‌انگاره‌ها که وبر آن را ذیل استعاره سوزن‌بان شرح می‌دهد و نیز آنچه تحت عنوان متمایز شدن و شق دوگانه پیامبر- کشیش بیان می‌کند فهمید و تحت یک چارچوب مفهومی درآورد. «وبر بر طبق استعاره «سوزن‌بان»، برداشت خویش از این «جهان‌انگاره»ها و رابطه میان ایده‌ها و منافع اجتماعی را بیشتر توضیح می‌دهد: «جهان‌انگاره‌هایی» که توسط «ایده‌ها» خلق شده‌اند، همانند سوزن‌بان مسیرهایی را تعیین کرده‌اند که از خلال آن کنش بوسیله پویایی منافع، به حرکت و فعل در می‌آید» (اوون، ۱۳۹۴: ۱۵۶). نکته مهم این است که جهان‌انگاره‌های خلق شده توسط ایده‌ها همانند واسطه‌ها هستند که جریان همسویی و این‌همانی را شکل می‌دهند. این موضوع از لحاظ روش‌شناسی مهم است که تمایزهایی که وبر قائل می‌شود بیش از هر چیز دو شقی[1] است... مسئله روش‌شناختی او این است که تفاوت‌های میان این دو شق و نیز روابط میان آن‌ها را توضیح دهد و نیز شرایطی را بررسی کند که موجب می‌شود تعادل میان این دو شق به نفع یکی از آن‌ها برهم بخورد (همان‌جا). در طی این تنش و تمایزگذاری امری به ضد خود بدل شده و از روح خود جدا می‌شود؛ مانند اتفاقی که برای خرد انسانی رخ داده است.

[1]. Dichotomous.

وبر این امر را درونی فرآیند عقلانی شدن دانسته و مساله شق‌های دوگانه را هم در بطن همین فرایند عقلانی شدن و افسون‌زدایی[1] همبسته آن شرح می‌دهد. «تقدیر زمانه ما با عقلانی‌گری، خردورزی و بالاتر از همه، بوسیله "افسون‌زدایی از جهان" شکل گرفته است» (Weber, 1946 : 155).

نکته مهم اینکه، این دستگاه روحانی در قالب نهادهای دینی، بویژه در ساختار کلیسا مستقر شده است. این سازمان سلسله‌مراتبی دینی، خود را انجمن عقلانی و لازم‌الاطاعه‌ای می‌نمایاند و ادعا می‌کند که مرجعیت‌اش انحصاری است. جماعت‌پذیری دینی که نمایان‌گر خصلت همگون‌ساز جهان دینی و ساخت سلسله‌مراتبی آن است توسط نهادها و متخصصان آن (کلیسا- کشیش و فرقه- پیامبر) اعمال می‌شود. در خلال این همگون‌سازی و جماعت‌پذیری اقتدار و اعمال مشروعیت خاص هر کدام جاری است. مطالعه تقابل کشیش- پیامبر، مطالعه دو شیوه اعمال قدرت دینی است. موضوع مورد بحث برای متخصصان مذهبی آن، یا روحانیان انحصار بر روی تولید مشروع سرمایه مذهبی و نهادی کردن سلطه‌شان در میدان مذهبی است. در نهاد دین، کلیسا (و متخصصان آن) خود را همچون در انحصار دارنده توزیع قانونی "کالاهای مقدس" می‌نمایاند (Sausen, Turner, 2011: 114). در این میان، هماهنگی و تعدیلات، بر عهده کلیسا است.

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، روند متمایز شدن و شق‌های دوگانه‌ای که وبر به آن اشاره می‌کند، جایگاه مهمی نزد او دارد و تقریباً آن را در تمامی سطوح دستگاه فکری‌اش می‌توان دید. وبر وظیفه جامعه‌شناسی را یافتن راه‌های صحیح رفتن به درون این تنش‌ها می‌داند نه نادیده گرفتن آن‌ها (اباذری، ۱۳۸۹: ۱۴۹). این روند متمایز شدن و شق‌های دوگانه وبر در دستیابی به چارچوبی از تکوین تاریخی دستگاه متخصصان دینی نقش نوعی ابزار روش‌شناسی را بازی می‌کند. در مطالعه و ساخت‌یابی نقش و ارتباط پیامبر- کشیش همان نقش و تقابل روشنفکران- روشنگران را می‌بینیم. روشنفکران در قالب پیامبران و روشنگران در قالب کشیش- کاهن که در کار تفسیر پیامبر براساس منافع خود و حفظ سلطه هستند قابل تطبیق‌اند. روشنگران نسبت به روشنفکران تمایل دارند تا ایده‌ها را به صورت ابزاری بنگرند (صدری، ۱۳۹۰: ۱۰۶).

یافته‌های این مطالعه را باید از متن تقابل و ارتباط دو شق پیامبر- کشیش و روشنفکر- روشنگر دریافت. همان‌طور که در بالا ذکر شد، این هماهنگی و تعدیلات، بر عهده کلیسا است. «اقتدار رسمی و روحانی‌سالارانه «کلیسا» همواره می‌کوشد به دین توده‌ها سازمان دهد و ارزش‌های مقدسی را که خود مروج انحصاری و رسمی آن‌هاست به‌جای فضیلت‌ها و صلاحیت‌های مذهبی خودانگیخته و مستقل بنشاند» (وبر، ۱۳۹۴: ۳۲۶). این نوعی عمل کیشی و آیینی، یکسان در کار ویژۀ روشنگران، کشیشان و روحانیون است. یعنی انتقال، ترجمه کردن و ساده کردن مفاهیم و ایده‌ها. احمد صدری در "جامعه‌شناسی روشنفکران" آن را در فرایند اشاعه ایده‌ها به‌عنوان «کمربند انتقال» نزد روشنگران

[1]. Disenchantment.

توصیف می‌کند که به طور مداوم ایده‌های تولید شده توسط روشنفکران را برای مصرف عام قالب‌گیری مجدد کرده و ساده می‌سازند (صدری، ۱۳۹۰: ۱۰۶). معادل این کار ویژه- کنش را در شخصیت و کار منتقد- هنرمند، منتقد، گالری‌گردان و... در عرصه هنر معاصر می‌بینیم. پس در یک‌سو پیامبر- روشنفکر- هنرمند متعهد قرار دارد، در سوی دیگر کشیش- روشنگر که در کار تفسیر، سازمان‌دهی و عادی کردن ایده‌ها است. این جایگاه‌ها و کار ویژه‌ها را می‌توان طبق رده‌شناسی جدول (۱) نشان داد، هرچند که جای‌گذاری‌ها هنوز جای مطالعه و تحلیل بیشتر دارد؛ اما دوگانه‌ی پیامبر- کشیش سازنده الگوی اصلی است.

جایگاه‌ها و حرفه‌ها		کارویژه‌ها	
پیامبران روشنفکران	کشیشان روشنگران	پیامبران روشنفکران	کشیشان روشنگران
پیامبر نمونه، نظریه‌پرداز عالی‌رتبه- انقلابی، آوانگارد، هنرمند متعهد- مستقل، فیلسوف، زیباشناس منتقد	کاهن، جادوگر، متخصص، تفسیرگر، آشوب‌گر، شخصیت دیوان‌سالار، ناشر، منتقد، هنرمند- منتقد، گالری‌دار، گالری‌گردان	خرد نظری خلاقانه، دگراندیشانه یا پیامبرانه. عقلانی کردن ایده‌ها توسط دوستداران حقیقت ناب، هنر و زیبایی خود بنیاد توسط هنرمند آوانگارد. بازتفسیر و بهبود ایده‌ها توسط اصلاح‌طلبان و انقلابیون پیشگام.	خرد عملی سازمان‌دهنده و تفسیرگر. بازتفسیر و عادی کردن (همگون‌سازی) ایده‌ها (توسط حافظان سنت، در هنر توسط راست‌کیشان آکادمیک). استفاده از ایده‌ها و هنر ناب در جهت این‌همانی و عادی/ همگانی کردن توسط متخصصان عملی ایده‌ها- هنر. نظام‌مند کردن ایده‌ها در دستگاه روحانی خاص این جایگاه: کلیسا، آکادمی، گالری، نقدنامه.
هنر متعالی، هنرمند آوانگارد- پیشرو	هنر توده، هنرمند محافظه‌کار- سنتی	بازتفسیر و بهبود ایده‌ها در دستگاه خاص این جایگاه: فرقه، گالری شخصی، متن اثر.	
پست‌مدرنیسم مقاومت	پست‌مدرنیسم واکنشی		

جدول(۱)، سلسله‌مراتب جایگاه‌ها در دستگاه دین، منبع: نگارندگان.

نهادهای جهان هنر معاصر همچون دستگاه‌هایی مشروعیت بخش

در جهان هنر امروز، هنر معاصر به مذهبی جایگزین برای تمامی تکنیک‌ها و سبک‌های هنری در سرتاسر جهان تبدیل‌شده است. معبد- کلیسای آن، نهاد موزه است که البته اکنون، مخصوصاً در مراکز هنری مرکز و حاشیه این وظیفه به تمامی به گالری و نظام روحانی آن محول شده است. در فهم این نظام جدید، نقش نهاد به عنوان حامل و واضع ایده‌ها و گفتمان مسلط و تخصیص مشروعیت در هنر معاصر باید مورد مطالعه جدی قرار گیرد. نهاد و قدرت همبسته هم هستند و کارویژه‌ها و واسطه‌های خود را اختراع می‌کنند. در کتاب «تأملات پاسکالی»، بوردیو استدلال می‌کند که قدرت سیاسی باید خود را با مشروعیت بیرونی تصدیق کند. بنابراین قدرت از نهادهای اجتماعی خواستار بازشناخت و مشروعیت است. به منظور فراهم کردن بازشناخت مشروع، نهادها باید تصدیق و مشروعیت را خود

بیاورند (Bourdieu, 2000: 104). همان‌طور که اشاره شد هنر معاصر، این وظیفه مشروعیت‌بخشی را به تمامی به گالری و نظام روحانی آن محول کرده است. اما گالری چه‌کاری انجام می‌دهد و چه چیزی به ما می‌گوید که در جای دیگر آن‌را به دست نمی‌آوریم؟ گالری به مثابه نهاد اصلی هنر در هنر معاصر، واجد ظرفیت ارزانی داشتن «هنربودگی» (Duncan, 1995: 110) است. این کار را در فضایِ برساخته خود انجام می‌دهد. و ما اکنون به نقطه‌ای رسیده‌ایم که نه هنر بلکه آن فضا را نخست می‌بینیم. اُدوهرتی فضای گالری مدرن را همچون سازه‌ای در راستای قوانینی به‌شدت و سختی قوانین یک کلیسای سده میانه توصیف می‌کند. «ماهیت مذهبی ضروری مکعب سفید به قوی‌ترین شکل ممکن از طریق آنچه آن بر انسانیت فردی که داخل آن می‌شود اعمال می‌کند، ابراز می‌شود» (O' Doherty, 1986: 10). اِعمال این ماهیت مذهبی، از طریق زمینه نهادی به کار هنری سرایت می‌کند. آن ما را گرفتار قیدی مضاعف کرده و نتیجه‌اش، هنری متعین است که به‌وسیله موزه (گالری) چارچوب‌بندی می‌شود. این قدرت مطلق و توان چارچوب‌بندی اندیشه برآمده از خصیصه زمینه‌ای گالری است که آن را همتراز کلیسا و دستگاه حاکم بر آن می‌کند. گالری تمام نشانه‌هایی را که مانع این حقیقت می‌شود که یک اثر هنری را هنر نشان دهد کنار می‌زند. «پس بی‌طرفی آشکار دیوارهای سفید یک وهم است و هنرمند باید کنش خود را بر اساس آن انجام دهد، فرآیندی که به غیاب خود می‌انجامد» (Obrist, 2008: 121).

برای کشف ارتباط بین نسبت هنرمند و الگوهای موفقیت او، باید به عوامل نظام روحانی حاکم بر گالری‌های هنر معاصر اشاره کنیم. گالری‌دار در رأس این دستگاه روحانی قرار دارد، همانند کشیش-روحانی اعظم در دستگاه کلیسا. گالری‌دار صاحب دستگاه هنر است و هم از طریق عوامل و متخصصانی که مخصوص این نظم جدید هستند به اعمال مرجعیت و قدرت آن می‌پردازد. نظام گالری و گالری دار برای پیشبرد اهداف خود به کمک‌های عوامل دیگری نیاز دارد؛ عواملی چون کیوریتور[1]، منتقد، نظام آکادمی و دستگاه همراه آن، و متون برساخته این عوامل. در این میان، نظام کیوریتوری وظیفه دارد که پایانه‌های عصبی هنر معاصر را آشکار کند. در این وضعیت جدید، هنرمند مجبور است میزانی درخوری از تصدیق کیوریتوری را برای خود کسب کند. این کار شامل خطاب قرار دادن رسانه‌ها می‌شود. این رسانه‌ها شامل کتاب‌های تاریخ هنر، متون مجلات تخصصی نقد هنر، کاتالوگ‌های نمایشگاه‌ها و... می‌شوند. البته که همه اینها به تحریک و اجازه نظام هنر معاصر، موزه و گالری انجام می‌شود.

نهاد گالری در هنر معاصر ایران

همانند دیگر نقاط جغرافیاییِ جهان هنر، در هنر امروز ایران نیز، نهاد گالری دروازه ورود به جهان هنر معاصر و بودن به مثابه هنرمند معاصر است. در هنر معاصر ایران، از نیمه دهه ۱۳۸۰ شمسی با

[1]. Curator.

رشد فزاینده گالری‌ها مواجه می‌شویم. بیشتر گالری‌ها عمری در حدود ده تا پانزده سال دارند. افزایش اهمیت گالری‌ها و پررنگ‌تر شدن نقش آن‌ها در ارائه آثار، در افزایش تعداد هنرمندان و بسط هنر معاصر نقش به‌سزایی داشته است. به این ترتیب، همراه با هنر معاصر جهان، هنر معاصر ایران را نیز باید با دستورالعمل و اندیشه گالری و کلیت نهاد گالری مورد خوانش قرار داد. می‌توان گفت که امروز، فعالیت گالری‌ها دستخوش تغییر شده و از مکانی محض برای نمایش جدا شده و به کانون اصلی یا یکی از کانون‌های معرفی و ساخت هنر معاصر تبدیل شده است. در این مسیر اتفاقات جدیدی در حال رخ دادن است که بر هنر و هنرمند اثر می‌گذارند. نکته جالب توجه اینجاست که در همین چند سال اخیر تعداد زیادی گالری تأسیس شد که اغلب سعی دارند منش و خط‌مشی خاصی را دنبال کنند و به نوعی در جریان هنر معاصر ما تأثیرگذار باشند (زروان روح‌بخشان، به نقل از: پیش‌نگاه ۱۳۹۴: ۱۰). گالری‌ها در ابتدا با هنرمندان مختلف کار می‌کنند اما پس از مدتی که هنرمندان مطلوب خود را پیدا کردند، ترجیح می‌دهند تا در ادامه، همکاری خود را با هنرمندان ثابت خود ادامه دهند. این‌گونه، گالری‌ها با انتخاب آثار و تمایل برای به نمایش دادن شکل خاصی از آثار، در تعیین مسیر و تغییر گرایشات موجود نقش داشته‌اند. این اشارات مقدماتی را کردیم تا بگوییم که مهم‌ترین چیزی که اکنون هنر معاصر با آن مواجه است تعیین مسیر و نوعی خط‌دهی توسط گالری‌ها است. اما این تعیین و خط‌دهی چگونه رخ می‌دهد؟ چه مسیری طی می‌شود تا این وضعیت غالب شود؟ در این مقاله، برای پاسخ به این پرسش‌ها به کارهای گالری هما و سالانه «منتخب نسل نو» که توسط گالری هما برگزار می‌شود می‌پردازیم. لازم به یادآوری است که این مطالعه با کمک متون برساخته خود گالری هما انجام شده است.

مورد پژوهش: گالری هما

سالانه «منتخب نسل نو» که به مدیریت گالری هما برگزار می‌شود، تقریباً تمام ارکان و مشخصات نظام جدید هنر معاصر، دستگاه روحانی و سلسله‌مراتب برساخته آن را با خود دارد. در اصل، این بخش از مطالعه ما، یعنی انتخاب و مطالعه گالری‌ای مشخص به مثابه نهادی تاثیرگذار در جهان هنر معاصر، بر اساس تطبیق با جهانی موازی یعنی جهان دینی و تفسیر وبر از این جهان در جامعه‌شناسی دین پیش می‌رود. در مطالعه نهاد گالری دو نکته مهم هستند، یکی ساختار کلی گالری و سلسله‌مراتب حاکم بر آن و دیگری وجود متونی که برسازنده و مقوم این ساختار هستند. اینکه چرا این گالری و این سالانه را برای آزمودن نظریه خود برگزیده‌ایم برمی‌گردد به همین دو نکته، یکی تطبیق گالری هما بر کلیتی همچون نهاد گالری و دوم اهمیت متون برسازنده آن در نشان دادن جایگاه نهاد گالری در جهان هنر معاصر (ایران)، نشان دادن نقش گالری در برساختن مرجعیت‌اش و تأیید این فعالیت از جانب آن‌ها و البته تأیید یکی از ادعاهای اصلی این متن در اهمیت متون برآمده از درون نهادهای اعمال قدرت جهان هنر در بسط ساختار مورد نظر جهان هنر.

گالری هما در فعالیت‌های خود از جمله انجام این سالانه، دستگاه روحانی، متخصصان و سلسله مراتب خود را دارد یا ساخته است. گالری و گالری‌دار، همسان دستگاه کشیشی نظام دینی هستند. اینجا، گالری‌دارِ هما، روحانی/ کاهن اعظم است و تثبیت مرجعیت و مشروعیت خواست اصلی‌اش است. در کنار خانم هنگامه معمری، مدیر گالری هما که دبیر منتخب نسل نو است، شیرین پرتوی (گالری شیرین)، احسان رسول‌اف (گالری محسن)، احسان لاجوردی و... که یا خود گالری‌دار هستند یا کارگزاری در هنر تجسمی ایران، گالری هما را همراهی می‌کنند. باید اشاره کنیم که گالری هما تا امروز یازده دوره این سالانه را برگزار کرده است. در مطالعه حاضر، متن کاتالوگ دوره‌های ششم تا نهم استفاده شده‌اند.

کسب جایگاه در دستگاه روحانی هنر

گالری هما سالانه «منتخب نسل نو» را به‌مثابه فعالیتی در راستای زمینه‌سازی برای ورود نسل جدید هنرمندان به عرصه هنر و ارتقای دستاوردهای بصری هنر امروز ایران می‌داند. فرصتی برای هنرمندان جوانی که نادیده گرفته شده‌اند. خانم معمری، دبیر گالری درباره آغاز کار سالانه و هدف آن چنین می‌گوید: منتخب نسل نو در روزهایی متولد شد که هنر ایران، همچنان عرصه ترکتازی هنر مدرن بود و خلاء حضور نسل‌های نو به شکل یک آسیب به چشم می‌آمد، چاره‌ای نبود جز آنکه با تکثرگرایی فرصت برابری در اختیار هنرمندان جوان قرار گیرد. بازبینی جریان‌های مدرن هنرهای تجسمی ایران و معرفی استعدادهای نو ظهور از اهداف عمده ما هستند. «گالری هما در برنامه بلندمدت خود نسلی از هنرمندان جوان را به عرصه منطقه‌ای و فرا منطقه‌ای پیشنهاد کرده و امیدوار است تا در این چشم‌انداز، دستاوردهای بصری درون‌مرزی را در حد مقدورات ارتقا بخشد» (www.homaartgallery.com). لازم است یادآوری شود که در این مسیر، گالری هما دو کارویژه را برای خود تعیین کرده است: هدف اول در مقام گالری، معرفی و بسط هنر/ هنرمندان جوانی که نشانه‌های معاصر بودن با خود دارند. معرفی استعدادهای نوظهور از اهداف عمده گالری است. در این راستا گالری هما در برنامه میان‌مدت خود، همکاری با موزه‌ها، بنیادها و گالری‌های هنری را دنبال و از این منظر، به قول خودشان فرازش هنر جوان را پیگیری می‌کند. «تولد منتخب نسل نو به ضرورت هایی در امکان معرفی و کشف استعدادهای جوان در نقاشی باز می‌گردد... امید که نسل نو به وظایف اصلی خود که همانا بستر و زمینه‌سازی در جهت ظهور چهره‌های نو در هنر معاصرست وفادار بماند» (کاتالوگ دوره نهم، ۱۳۹۵). در جایی دیگر گفته می‌شود: این رخداد به دنبال نتیجه نیست، غایتش را در همیاری با نسل جوان‌تر و کشف نوبرانه در هنر می‌بیند؛ کوشش‌هایی که تا امروز زمینه‌ساز اعتماد نسل‌های نو به این سالانه بوده و حداقل رشد کمی شرکت‌کنندگان در این سال‌ها سندی است بر این مدعا (کاتالوگ دوره هفتم، ۱۳۹۲). هدف دیگر آن‌ها تعیین حدود معاصر بودن و لوازم ورود به این نظام است. «منتخب نسل نو، با استانداردهای خوب و تأثیر بسیار برگزار و انگیزه‌ساز بسیاری از جوانان

نقاش معاصر ایرانی شده بود... این همنشینی در صورت مداومت، می‌تواند جریان‌ساز و نویدبخش انواع دیگری از فعالیت‌های مشترک خصوصی در هنر تجسمی شود (به نقل از: شیرین پرتوی، احسان رسول اف)» (کاتالوگ دوره ششم، ۱۳۹۰). برای این منظور «از میان نقش‌آفرینان این سال‌های هنر ایران به افرادی رجوع شد که بیش از دیگران به مسأله معاصریت به عنوان اصل بنیادین نگریسته‌اند؛ در نهایت سه نفر برای انتخاب و داوری این دوره برگزیده شدند... به دلیل نقش بارز در روند دگردیسی هنر مدرن به آنچه امروز هنر معاصر ایران می‌شناسیم» (کاتالوگ دوره نهم، ۱۳۹۵). در اینجا نخستین نشانه‌های تعیین مسیر و خط‌دهی بروز می‌کند.

برخلاف گفته‌های گالری هما، ادعای مطالعه حاضر این است که کار گالری هما و دیگر فعالیت هایی از این دست، جزئی از کنش و اهداف دستگاه روحانی نظام هنر مسلط- هنر معاصر است. به باور ما این عمل را باید جزئی از پروژه‌ای بزرگتر، یعنی بسط ایده پست‌مدرنیسم و نیاز به کسب مشروعیت نزد کشیشان- روحانیان این جهان (بنا به واژگان وبری) فرض کرد. برای اثبات این ادعا به خود سالانه «منتخب نسل نو» و کنش‌ورزی آن رجوع می‌کنیم. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، این کارویژه‌ها را می‌توان در ساختار گالری، دوسالانه و اهداف آن و متن برآمده از تعریف و تفسیرهای عوامل تعیین شده توسط آن‌ها شامل داوران و اعضای هیئت انتخاب آثار مشاهده کرد. گرچه هدف‌گذاری‌های گالری هما و سالانه فی نفسه امری درست در مسیر کمک به سامان هنر معاصر ایران می‌باشد، اما از دید ما این نقش و وظیفه را نمی‌توان جدا از رفتار دستگاه مسلط بر هنر اکنون ایران یا بنا به واژگان ماکس وبر، دستگاه روحانی دین، دانست. این نقش و کنش‌های همراه آن در راستای نگاه غالب گالری‌داری و نهاد گالری‌های تهران به عنوان جزئی از جریان بزرگتر جهانی است. خواست اصلی گالری کسب مشروعیت برای هنرمندان جهت ورود به حلقه «هنر معاصر» و تائید مرجعیت خود است. هدف ما از مطالعه آن، خوانش تأثیر جهان هنر همچون یک نظام بر کنش سوژه‌های خود است، بر تصورات و ایده‌های آن‌ها.

اشاره شد که وبر در جامعه‌شناسی دین و استفاده از واژگان و ابزار جهان دین می‌خواهد بفهمد که چه رابطه‌ای میان تصورات دینی با پذیرش تکلیف‌ها و دیگر جنبه‌های سلوک انسانی در جامعه وجود دارد. ایده دینی مسلط، رفتارِ مسلطِ اکنونِ خود را ایجاد می‌کند. پس می‌توان این‌گونه گفت که ایده فکری- هنری مسلط، رفتار اکنونِ سوژه (هنرمند، منتقد) را ایجاد می‌کند. اینجا ارتباطات و الگوهایی غالب شده، متخصصان ابزار اِعمال آن‌ها هستند و ما نیازمند واکاوی این ارتباطات و الگوها هستیم. برای شناخت این ارتباطات و الگوها، اتصال باورها و کنش‌های دینی به علایق کسانی که آن‌ها را تولید و اجرا می‌کنند (Swartz, 1996: 74) ضروری است. این افراد، همان متخصصان هستند که خود سلسله‌مراتبی دارند.

وبر در خوانش چگونگی شکل‌گیری و تأثیر این سلسله‌مراتب و دستگاه دین، به نقش نیروهای مذهبی و رابطه‌ی میان تصورات دینی و جنبه‌های سلوک انسانی در جامعه اشاره دارد. این تصورات و

سلوک را دستگاه روحانی دین شکل می‌دهد. می‌توان دید که نظام دینی و ارکان آن، یعنی کلیسا و دستگاه روحانی آن قرابت بسیاری به سازمان‌ها و نهادهای جهان هنر و ساخت سلسله‌مراتبی آن دارد. در جهان دین این دستگاه[1]، معادل دیر، کلیسا، فرقه است و در جهان هنر، موزه، گالری، آکادمی، نقدنامه و...، یعنی سازندگان متن این نقش را بر عهده دارند. در مطالعه ما گالری هما و منتخب نسل نو معادل این دستگاه و نظام روحانی حاکم بر آن هستند.

تفسیر متن: ساخت متن توسط کارگزاران گالری

همان‌طور که اشاره شد، برای شناخت این ارتباطات و الگوها باید به دستگاه برسازنده این ارتباطات و الگوها یعنی کلیسا رجوع کرد. کلیسا ایده‌های خود را از طریق دستگاه روحانیت و متون دینی ساخته، آن‌ها بسط داده و مرجعیت خود را تثبیت می‌کند. بدین منظور «باید متون دینی مربوطه را به مثابه متونی که آشکارا حاصل عملکرد دستگاه روحانی هستند با دقت مخصوصی بررسی نمود، زیرا مقام روحانی از طریق ارشاد معنوی، انضباط کلیسایی، و موعظه، نفوذی را اعمال می‌نمود که به هیچ وجه در مخیله ما انسان‌های (عصر) جدید نمی‌گنجد» (وبر، ۱۳۹۱: ۱۶۷) (Weber, 2005: 102). وبر اینجا نکته مهمی را تأکید می‌کند و آن ایجاد انضباط است و البته اعمال نفوذ از طریق این انضباط. انضباط و رفتار متعین از طریق متون دینی، در کلیسا و توسط عاملان آن بسط می‌یابد. وقتی وارد جهان هنر می‌شویم معادل کلیسا همان نهاد گالری است و دستگاه روحانی آن، شامل گالری‌دار (همچون روحانی اعظم) و کارگزاران او، یعنی منتقد، کیوریتور، و هنرمند می‌شوند. استیتمنت، کاتالوگ و نقدنامه معادل متون دینی است. در مطالعه حاضر، کاتالوگ‌های «منتخب نسل نو» چنین کار ویژه‌ای را ایفا می‌کنند و تحلیل‌های این بخش براساس آن‌ها شکل‌گرفته است.

نفوذ گالری هما، انضباط نهادی‌ای را در قامت نوعی امکان برای هنرمند معاصر ترسیم می‌کند. «منتخب نسل نو، امکانی است سالانه برای رصد آنچه در تهران آن سال رخ داده است و در نهایت ترسیم دورنمایی برای سال بعد» (کاتالوگ دوره ششم، ۱۳۹۰). تصورات دینی‌ای که وبر به آن‌ها اشاره دارد، همین ایده‌ها و تعریف و اهدافی است که توسط گالری و دبیر سالانه منتخب نسل نو ارائه شده اند. منتخب ایده‌ها و اهداف‌اش را این‌گونه آغاز می‌کند و پیش می‌برد، با الگوی نقد، خط‌دهی و تعریف حدود و مفاهیم. گالری هما ادعا دارد که کارش خط‌دهی و تعیین حدود نیست، بلکه بر تنوع و تکثر تکیه دارد، به فکر تثبیت نگرش خاصی نیست: «منتخب با گونه‌گونی ژانری خود، دورنمایی تنوع خواهانه را دنبال می‌کند، هنرمند محدود به مضامین و ریخت نمی‌ماند. منتخب خط نمی‌دهد... اگر منتخب نسل نو به دنبال تثبیت نگرش مدونی نمی‌رود آن را باید به پای تکثرخواهی و عدم تقنین در نگاه به این سالانه گذاشت» (کاتالوگ دوره هفتم، ۱۳۹۲). اما برخلاف آنچه که گالری می‌گوید دنبال خط‌دهی نیست، و سیالیت و تکثر را دلیل سلامت کار خود می‌داند: «طی این سال‌ها سعی شده تا

[1]. Apparatus.

تغییر گفتمان‌ها و تنوع رویکردها را از طریق عدم همسانی نگاه در انتخاب و داوری ایجاد نماییم. همین سیالیت و تکثرگرایی است که تا امروز ضمانتی بر استقلال و سلامت این سالانه نقاشی بوده است» (کاتالوگ دوره هشتم، ۱۳۹۳). اما همین ادعا را می‌توان نشانی از تعیین مسیر مشخص دانست.

«منتخب نسل نو»، نخست، در لوای این وجه نقادانه و ادعای تکثر، ایده‌های خود را منتقل می کند. وقتی از نوع انتخاب داوری می‌گوید، پس معلوم می‌شود که گالری، سلیقه خود و داور را مهم می داند و در لوای گفتمان تکثرگرا آن‌ها را اعمال می‌کند. نکته مهم دیگر اینکه آن به‌صراحت از توانایی تشخیص غایت فرهنگی سخن می‌گوید، از تشخیص سره از ناسره. «عموماً چالش هر دوره بر این اصل استوار است که بتواند فاصله مشخصی میان خواست و پسندهای گذرا و سطحی پدید آورد و غایت فرهنگی هنر را حفظ کند» (کاتالوگ دوره ششم، ۱۳۹۰). به این ترتیب، «منتخب نسل نو» خود را «به منزله مکانی برای هنر یا به منزله کل نظام هنر نشان می‌دهند که می‌تواند تفاوت ورای تفاوت یا تفاوت اثر هنری و چیز محض را بوجود آورد و نمایش داد» (گرویس، ۱۳۹۶: ۴۱). و این‌گونه، سعی دارد «خود را بدون توجه به زمینه‌های برآمدنش بر ذائقه هنری... تحمیل کند» (شایگان‌فر، ۱۳۹۷: ۱۰۵). این کار را از طریق ابزارهایی که دستگاه روحانی هنر در اختیارش قرار داده است انجام می‌دهد و در نتیجه به تعریف کارویژه و جایگاه قانون‌گذارانه خود و البته تثبیت مرجعیت خود می‌پردازد. پس «منتخب» برخلاف ادعای عدم تعیین نگرشی خاص، در فکر ترسیم راه، تعریف و حتی تفسیر سلیقه و دیدگاه نسل هست. استانداردها و ایده‌های در لفافه و پیشنهاد- ابزارهایی که ارایه می‌دهد، بازگوکننده و بازتولید نظم و قواعد نظام هنر معاصر است. استاندارد و حدودی چون تکثر، تأویل‌پذیری، و مفهوم معاصریت، مفاهیمی هستند که «منتخب» به آن تأکید دارد و داوران- متخصصان‌اش هم آن‌ها را تکرار و تائید می‌کنند. منتخب هم خود این کار را انجام می‌دهد و هم برای این کار، مسئولیت را به داوران و هیئت انتخاب آثار به منظور بسط این ایده‌ها تنفیذ می‌کند. «با توجه به تحول رویکردها و مناسبات هنری در نسل‌های متأخر و تغییر نگرش به نقاشی نیاز مبرم به داوری، گزینش و تحلیل معاصر احساس می‌شود، نقاشی امروز چارچوب‌های مألوف گذشته را برنمی‌تابد و از جانبی دیگر دسترسی‌های وسیع به آثار امروزین، نگاه به هنر را بیش از هر زمان دیگری متکثر کرده است، بنابراین از میان نقش‌آفرینان این سال‌های هنر ایران به افرادی رجوع شد (سمیرا علیخانزاده، احمد مرشدلو، علی بختیاری) که بیش از دیگران به مسئله معاصریت به عنوان اصل بنیادین نگریسته‌اند» (کاتالوگ دوره نهم، ۱۳۹۵).

البته که هیئت داوران منتخب در مقام روحانیان دون‌پایه وبری و کارگزاران گالری، در ضمن بیان استانداردهای ذهنی خود و استقلال رأی، مفاهیم مورد نظر منتخب (تکثر، رویکرد نقاشانه، تشویق هنرمندان جوان و...) را مورد تأکید قرار داده و بازتولید می‌کنند. «هیئت انتخاب (امیر حسین بیانی، ژینوس تقی‌زاده، بهرنگ صمدزادگان، امیر فرهاد، سمیرا علیخانزاده) با مقایسه ظرفیت‌های موجود در آثار ارائه شده و با در نظر گرفتن اصول و معیارهایی چون تنوع گرایش‌ها، تنوع حساسیت‌های تکنیکی

و تأکید بر گسترش رویکردهای نقاشانه به ارزیابی و انتخاب آثار پرداخت. این هیئت با در نظر گرفتن محدوده سنی و تجربی شرکت‌کنندگان و هدف اصلی نمایش‌گاه مبنی بر کشف و تشویق هنرمندان جوان و مستعد و ایجاد امکان معرفی و نمایش آثار ایشان عمل کرده است» (کاتالوگ دوره هفتم، ۱۳۹۲). اینجا آن‌ها خود واسطه و زیردست گالری هما عمل می‌کنند، به مثابه کشیشیانی که کارویژه‌اشان اجرای دستور و ایده کاهن اعظم- گالری هما و مدیران آن- است. مفهومی به اسم هنر معاصر باید بسط یابد چه در قالب اثر هنری، چه نقد، نظریه و جریان‌سازی، تا هنرمند معاصر بتواند در آن کار کند و هستی یابد و منتقد- نظریه‌پرداز- تاریخ‌نگار حاضر شود و به این ترتیب از خلال این فرآیند پروژه هنر معاصر- پست‌مدرنیسم خلق شود. کارویژه مهم گالری هما و منتخب نسل نو در بسط ایده «هنر معاصر ایران» و خلق هنر و هنرمند معاصر اینجا خود را نشان می‌دهد. البته که مسئله اینجا بر سر مرجعیت و کسب مشروعیت است و گالری هما در این راه از ابزارهای برساخته خود استفاده می‌کند.

نهاد گالری همسان دستگاه روحانی دین: مسأله‌ی انحصار مشروعیت

در ساختار نظام دین و دستگاه روحانی حاکم بر آن، یکی از مهم‌ترین مسائل، مسأله‌ی کسب و انحصار مشروعیت است. کسب این امر و البته مرجعیت در پی آن، کاری است که در متن جهان دین انجام می‌شود. دستگاه روحانی دین و نظام سلسله‌مراتب و روحانی‌سالاری آن در همه‌جا کوشیده است مذهب را در انحصار خود درآورده و نیز آمرزش مذهبی را امری «مقدس» که صرفاً از طریق مراسم دینی و با واسطه روحانیت به فرد اِعطا می‌شود جلوه دهد (وبر، ۱۳۹۴: ۳۲۰). انحصار مذهب و آمرزش دینی، انحصار مشروعیت آن است، که در دستگاه روحانی و نظم سلسله‌مراتب در قالب نهادهای دینی و در ساختار کلیسای آن مستقر است. در جهان هنر به‌ویژه هنر امروز (معاصر- پست‌مدرن)، این ساختارِ همسان با دستگاه دینی را می‌توان مشاهده کرد. نهاد کلیسا نقشی همسان نظام حفظ و تخصیص فرهنگی [نهاد هنر] دارد که «طبق نظر وبر، باید به طور نظام‌مند دکترین جدیدی را پی‌ریخته، حدود آن‌را مشخص کند و آن‌را جزئی از ایمان مردم عادی سازد» (Bourdieu, 1993: 122). دستگاه دین (کلیسا) همان نهادها، بنیادها، گالری‌ها هستند، و واسطه‌های دینی، همان (کاهن- کشیش) روحانی جهان هنر یعنی هنرمند، منتقد، گالری‌گردان. گالری این تعریف و تعیین حدود و استاندارسازی را که برآمده از نیازهای دستگاه هنر معاصر جهانی است توسط متخصصان- روحانیان خود بسط می‌دهد. از طریق کسانی که نقش منتقد و تفسیرگر را دارند، همان روشنگران وبری که به کار تفسیر ایده‌های پیامبرانه می‌پردازند و در مقابل روشنفکران قرار دارند. در بالا اشاره شد که منتخب نسل نو (گالری هما) برای این هدف، متخصصان و داوران خود را به‌دقت و در راستای اهداف خود- مسئله معاصریت- انتخاب و دستچین کرده است: «با توجه به تحول رویکردها و مناسبات هنری در نسل‌های متأخر و حتی تغییر نگرش به نقاشی نیاز مبرم به داوری، گزینش و تحلیل معاصر احساس

می‌شود، نقاشی امروز چارچوب‌های مألوف گذشته را برنمی‌تابد و از جانبی دیگر دسترسی‌های وسیع به آثار امروزین، نگاه به هنر را بیش از هر زمان دیگری متکثر کرده است، بنابراین از میان نقش‌آفرینان این سال‌های هنر ایران به افرادی رجوع شد که بیش از دیگران به مسئله معاصریت به‌عنوان اصل بنیادین نگریسته‌اند؛ در نهایت سه نفر برای انتخاب و داوری این دوره برگزیده شدند» (کاتالوگ دوره نهم، ۱۳۹۵). انتخاب این سه تن به دلیل نقش بارز آن‌ها در روند دگردیسی هنر مدرن به آنچه امروز هنر معاصر ایران می‌شناسیم بوده است. می‌بینیم که منتخب نسل نو، کارگزاران خود را به درستی انتخاب کرده و البته که نسبت به انجام کارویژه‌ای که بر عهده آن‌ها می‌گذارد، مطمئن است.

این متخصصان، نه واضع قاعده و قانون خود که قانون‌گذار نهاد بالاتر از خود و تفسیرگر ایده‌های آن هستند؛ یعنی نهاد مرجع. آن‌ها نه قانون‌گذار که در واقع اجرا کننده قانون مسلط و تفسیرگر نظم جدید هنر هستند. به باور زیگموند باومن این مسأله ناشی از این است که امروز استعاره «قانون‌گذار» دیگر نمی‌تواند توصیف مناسبی از روشنفکران باشد و به جای آن از استعاره دیگری استفاده می‌شود، یعنی استعاره «تفسیرگر» (باومن، ۱۳۸۴: ۷۱). و این برساختن جهان سراسر تفسیر و منتقد- تفسیرگر مشخصه جهان پست‌مدرن است (اسمارت، ۱۳۸۹: ۲۶۲). این قالب‌گیری و ساده‌سازی ایده، کارویژه‌ای مهم در دستگاه روحانی دین و به تبعِ آن در جهان هنر است. هدف ابتدایی این کار همه‌فهم کردن ابژه است، ساده کردن آن، و هدف دیگر و اصلی ایجاد یکنواختی و همسانی، یا به نوعی این‌همانی آدورنویی تا اولاً همه آن‌طوری فکر و تولید کنند که خواسته نهاد قدرت (اینجا گالری هما) است، و دوماً به این ترتیب، اِعمال اختیار برای ساختار قدرت و روحانی اعظم در جهان دین و البته جهان هنر ساده‌تر شود. متخصصان- داوران سالانه این وظیفه تفسیر و ساده‌سازی را با توجه به ذهنیت بنیادی گالری و منتخب انجام می‌دهند، هرچند تحت عنوان استانداردهای از پیش موجود ذهنی خود داور. «هیئت داوری (مژگان انجوی، هومن مرتضوی، حمید سوری) قضاوت خود را بر مفهوم ژانر متمرکز نمی‌کند و آن را به عنوان مفهومی انضمامی برای اثر در نظر داشته است در انتخاب برگزیدگان شعار، پیام مستقیم و موضوعات روز فرعیات نقاشی تلقی می‌شوند و به آنچه بها داده می‌شود نجواهای نقاشانه است. تأویل‌پذیری آثار بر وضعیت اینجایی- اکنونی‌شان از دیگر مولفه‌های این گزینش گروهی است» (کاتالوگ دوره ششم، ۱۳۹۰).

رویکرد مفهومی، داشتن روایت فردی، رفتار نقاشانه- انتزاع، تنوع ریختی، هویت و معاصریت کلیدواژه‌هایی هستند که از سوی داوران منتخب نسل نو (برای مثال در دوره نهم) مورد تأکید قرار گرفته و از قضا نشانه‌های پست‌مدرنیسم را نیز با خود دارند. «هیئت انتخاب و داوری دوره نهم منتخب نسل نو (سمیرا علیخانزاده، احمد مرشدلو، علی بختیاری) با توجه به مختصات نقاشی معاصر و فقدان تمایز سبکی، رویکرد مفهومی را ارجح بر ویژگی‌های ریختی نقاشی می‌داند... نحوه نگرش ما به آثار منتخب این دوره این‌گونه بوده است که چگونه می‌شود از میان گرایش‌های متعدد موجود در نقاشی معاصر ایرانی نمونه‌هایی که واجد امتیاز روایت فردی هستند را از مابقی جدا و در یک مجموعه به

نمایش درآورد. متأسفانه در این بین بخش‌های مهمی از رفتار نقاشانه همچون انتزاع به کل از میان رفته‌اند یا در حد واکنش‌های احساساتی عقیم مانده‌اند. با این وجود چشم‌انداز کلی منتخب بر ارج نهادن به تنوع ریختی در یک گستره است. حتی اگر این عرصه صرفاً در حوزه فیگوراتیو قابل عرضه باشد» (کاتالوگ دوره نهم، ۱۳۹۵). با مروری اجمالی بر کارهای منتخبان این دوره، تشابهاتی میان این کارها و رویه کاری داوران (داشتن مشخصات فیگوراتیو، نگاه مفهومی، انتزاع، روایت فردی) می بینیم. این نمونه کوچکی از التزام و تائید استانداردهایی خاص از سوی هنر و هنرمند معاصر است. این رعایت استانداردها، همچون داشتن مهارت فنی و نقاشانه، معاصربودگی و پرهیز از کلیشه، همواره از سوی منتخب و داوران دوره‌های مختلف تکرار می‌شود: «هیئت داوری (شهره مهران- رزیتا شرف جهان- جمشید حقیقت‌شناس) با رعایت استانداردها به آثاری تأکید داشته‌اند... افق‌های تازه پیشِ رو و نگاه موشکافانه و نقاشانه به موضوع نیز توجه شده است... در نهایت هیئت داوری ابراز امیدواری می کند تا سالانه پیش رو و نتیجه‌اش تأثیر سره و روشنی بر روند تکوینی هنر این نسل داشته باشد» (کاتالوگ دوره هفتم، ۱۳۹۲). یا در دوره هشتم استانداردهای هیئت انتخاب اینگونه بوده است: «انتخاب‌های هیئت انتخاب آثار بر مبنای نکاتی عینی مانند پرهیز از کلیشه و تکرار، مهارت فنی و نه نمایش تکنیکی، استفاده از عکس و نه نگاه کردن از دریچه دوربین و... بوده است» (کاتالوگ دوره هشتم، ۱۳۹۴).

این مفاهیم و تعابیر که همچون ابزار دست منتخب و داوران آن عمل می‌کنند، در درجه نخست استانداردهای مورد تایید داوران و البته خود گالری هستند. اما آن‌ها در نگاه کلان‌تر بازتاب قواعد و خواست نهادها و عوامل برساخته نظام هنر معاصراند. به قول جیمز الکینز، هدف این واژگان و تعابیر کمک به قدرت- نظام برای تثبیت خود است. «اگر جهان هنر را همچون شبکه‌ای از روابط نهادی و روابط قوا تصور کنیم، در این صورت واژگانی همچون «کیفیت» یا «ارزش» هیچ معنای بلاواسطه‌ای ندارند بلکه برای اهداف گوناگونی مانند قدرت آکادمیک و ارزش بازار، به وجود می‌آیند» (الکینز، ۱۳۹۵: ۹۵). این برآورده کردن خواست قدرت و ارزش‌های آن، بی‌گمان هدف اصلی گالری هما، به عنوان یکی از واضعان- کارگزاران اصلی هنر معاصر و نظام گالری‌داری در ایران است.

داوری به مثابه عملی آیینی: اعطای مشروعیت

برگزاری منتخب نسل نو توسط گالری هما، با همکاری گالری شیرین و حضور متخصصان شناخته شده در عرصه هنر معاصر ایران را باید فراتر از یک هم‌ستانی ساده تفسیر و تحلیل کرد. هدف چیزی بزرگتر از معرفی و کمک به نسل جوان و بعضاً مغفول مانده هنرمندان است. همان‌طور که اشاره شد، آن‌را می‌توان با مفاهیم وبری مشروعیت- قدرت فهمید و واکاوی کرد. دستگاه روحانی دین، هدفی بالاتر از ترویج دین و مذهبی کردن مردم و روحانیت آن‌ها دارد، این نظام و واسطه‌های آن، از طریق دستگاه و تشکیلات، رژیمی را پرورانده که اطاعت از قوانین دینی را به نوعی رسم و آیین بدل می‌سازد.

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، هدف بالاتر کسب مشروعیت و مرجعیت[1] است. اعطای مرجعیت و مشروعیت به روحانی هدف پنهان و البته اصلی است و کار خواندن اوراد و دادن قربانی در پای این دیر، توسط کاهنان آن (داوران و هیئت انتخاب آثار، حامیان نهادی و مالی) انجام می‌شود. گالری هما این کار را با کمک گالری شیرین و چند گالری دیگر انجام می‌دهد. نکته مهمی که پیش‌تر نیز اشاره شد اینکه دایره کارگزاران و متخصصان مورد اعتماد گالری، حلقه کوچکی است با نام‌های شناخته شده. هرچند شاید ادعای استقلال، تکثر و تفاوت دیدگاه داشته باشند، بیشتر آن‌ها جایگاه مهمی در حلقه امروز هنر معاصر ایران داشته و واجد مرجعیت و برند خود هستند که به تثبیت قدرت گالری هما و منتخب نسل نو کمک می‌کنند. افرادی چون پوریا آریان‌پور، حمید سوری، ژینوس تقی‌زاده، بهرنگ صمدزادگان، احمد مرشدلو، امیر فرهاد، سمیرا علیخانزاده، شهره مهران، رزیتا شرف‌جهان، و... . در این دستگاه روحانی و سلسله‌مراتب، قدرت (نظام هنر معاصر- گالری هما) از عوامل خود (متخصصان و هنرمندان)، اعطاء و تصدیق خودآیینی نسبی نهادها (گالری) که مشروعیت آن‌را فراهم می‌کنند می‌خواهد. در راه کسب این جایگاه، منتخب نسل نو علاوه بر کارگزاران، حامیان نهادی- مالی قدرتمند دیگری را نیز با خود دارند: گالری شیرین، گالری محسن، چاپ و نشر کار به هنر معاصر، استودیو کارگاه و کارگاه طراحی گرافیک، دو هفته‌نامه تندیس، استودیو دبستان، شرکت واس، تهران آرت، دیزاین ادریس، گروه Nescafe، بانک سامان، منطقه آزاد ارس، گالری آ.

تمام این کارها در دستگاه دینی در قالب مراسم دینی- آیینی و در دستگاه هنر در قالب اعمال آیینی، جادو، قربانی، افسون معاصریت- پست‌مدرنیسم (چون مراسم افتتاحیه، استیتمنت در قالب دعاخوانی- ورد، نحوه رونمایی، جای‌گذاری آثار، حضور اساتید و...) انجام می‌شود. به قول وبر، قربانی کردن در پای معبد خدایان شرط پذیرش در این دستگاه روحانی است. کنش‌ورزی گالری هما در برگزاری منتخب نسل نو، بیانگر این مراسم آیینی و عمل قربانی کردن است. ورود به گالری مانند ورود به معبد- کلیسا، خود عملی آیینی است مانند آیین‌های گذار در جهان باستان، نیازمند عبور از مراحل سخت و مختلف. در جهان هنر معاصر، هنرمند باید مطابق دیدگاه گالری، و کارگزاران آن عمل کند. برای هنرمند معاصر ایران ورود به جمع برگزیدگان منتخب نسل نو، بازنماینده تمامی این مراحل است. ورود به حلقه برگزیدگان منتخب نسل نو، ورود به دایره کسانی است که تحت نام «هنرمند معاصر ایران» از آن‌ها نام برده می‌شود.

بحث و نتیجه‌گیری

جهان دین و قدرت برسازنده آن متشکل از دستگاه کشیشی و متخصصان‌اش و متون دینی این جهان است. آن توسط این عوامل بسط و مشروعیت می‌یابد. وقتی وارد جهان هنر معاصر نیز می‌شویم با این ساختار قدرت و دستگاه روحانی برسازنده آن مواجه هستیم. اینجا نیز در کنار این دستگاه

[1]. Authority.

روحانی، متون برساخته‌ی این متخصصان پشتیبان دستگاه قدرت هستند و مشروعیت آن‌را تعریف و تثبیت می‌کنند. جهان هنر معاصر به این حامیان- عاملان (گالری و متخصصان آن) نیاز دارد. در واقع این‌ها اساس آفرینش و بعدتر پایداری و دوام آن هستند. اینجا کاهن اعظم هنر برای ساخت «کالای هنر»، نیازمند وجود آن‌هاست. برای همین است که هنرمندان، امروزه برای حضور و موجودیت در عرصه هنر معاصر باید با گالری‌ها همکاری کنند. هدف از مطالعه فعالیت گالری هما و سالانه منتخب نسل نو که در ذیل گالری هما تعریف می‌شود و همچنین ساختار، سلسله‌مراتب، کارویژه و تأثیر انتخاب‌های آن در مورد داوران، هنرمندان، نوع آثار و... فهم تأثیر نهاد برساخته دستگاه قدرت و دستگاه کشیشی- متخصصان این جهان جدید هنر در بسط و تثبیت جهان مبدأ این دستگاه قدرت و همچنین نقش متن برآمده از دستگاه روحانی جهان هنر (اینجا گالری هما) در ساختن جهان هنر است. اینکه نهاد گالری همسان دستگاه کلیسا، به مثابه دستگاه برسازنده نظم مسلط و روابط مشروعیت- مرجعیت بین هنرمند و نظام هنر کار می‌کند و بر ساخت هنر تأثیر مستقیم دارد. این مسئله گویای نقش و تأثیرگذاری منتخب نسل نو در هنر معاصر ایران و تثبیت جایگاه گالری هما و منتخب است. تثبیت مرجعیت گالری و بیان اینکه برای ورود به این نظام جدید هنر و کسب مشروعیت باید چه کاری انجام داد. البته که این ساختن و تأثیر از طریق متون اِعمال می‌شود. در این ساخت بت‌خانه جدید، البته گالری هما و منتخب نسل نو تنها نیست. انبوهی کاهن- جادوگر با آن‌ها همراهند. امروز نهاد گالری، مهم‌ترین عامل در ساخت جهان هنر معاصر و بسط و تثبیت دستگاه روحانی آن- همتراز دستگاه کلیسا- کشیشی در جهان دین است. آن با تعریف وظایف خود در ذیل جهان هنر معاصر در پی ساخت جهان هنر معاصر و تثبیت مرجعیت آن است. البته که کسب اختیار و مشروعیت خود نیز هدف دیگر او است. بستگی مشروعیت- مرجعیت اینجا نکته مهمی است. نهاد گالری این وظیفه را با کمک سلسله‌مراتب برساخته ذیل خود و متخصصان دیگر جهان هنر معاصر انجام می‌دهد و البته که سوژه- هنرمند محل اِعمال این متن و دستگاه قدرت است. سوژه با قواعد این جهان- ساختار هماهنگ می‌شود و رعایت رفتار خاص آن‌را برای خود لازم می‌داند.

منابع

اباذری، یوسف. (۱۳۸۹). *خرد جامعه‌شناسی*، تهران: طرح نو.

اسمارت، بری. (۱۳۸۹). *شرایط مدرن: مناقشه‌های پست‌مدرن*، ترجمه حسن چاوشیان، تهران: کتاب آمه.

الکینز، جیمز. (۱۳۹۵). *بر سر نقد هنری چه آمد؟* ترجمه مهسا فرهادی‌کیا، تهران: حرفه‌هنرمند.

اوون، دیوید. (۱۳۹۴). *بلوغ و مدرنیته*، ترجمه سعید حاجی ناصری، زانیار ابراهیمی، تهران: رخداد نو.

باومن، زیگموند. (۱۳۸۴). *اشارت‌های پست‌مدرنیته*، ترجمه حسن چاوشیان، تهران: ققنوس.

بوردیو، پی‌یر. (۱۳۹۰). *نظریه کنش*، ترجمه مرتضی مردیها، تهران: نقش و نگار.

شایگان‌فر، نادر. (۱۳۹۷). *تجربه هنرمندانه در پدیدارشناسی مرلوپونتی*، تهران: هرمس.

صدری، احمد. (۱۳۹۰). *جامعه‌شناسی روشنفکران ماکس وبر*، ترجمه حسن آبنیکی، تهران: انتشارات کویر.

گرویس، بوریس. (۱۳۹۶). *قدرت هنر*. ترجمه اشکان صالحی، تهران: اختران.

لش، اسکات. (۱۳۹۰). *جامعه‌شناسی پست‌مدرنیسم*، ترجمه شاپور بهیان، تهران: ققنوس.

مهاجر، مهران. (۱۳۹۶). *تاریخ‌نگاری هنر*، تهران: حرفه هنرمند.

وبر، ماکس. (۱۳۹۱). *اخلاق پروتستانی و روح سرمایه‌داری*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، پریسا منوچهری کاشانی، تهران: علمی فرهنگی.

وبر، ماکس، پارسونز، تالکوت و دیگران. (۱۳۹۲). *عقلانیت و آزادی*، ترجمه یدالله موقن. احمد تدین، تهران: هرمس.

وبر، ماکس. (۱۳۹۴). *دین، قدرت، جامعه*، ترجمه احمد تدین، تهران: هرمس.

کاتالوگ منتخب نسل نو. (۱۳۹۰). *گالری هما*، تهران، دوره ششم

کاتالوگ منتخب نسل نو. (۱۳۹۲). *گالری هما*، تهران، دوره هفتم.

کاتالوگ منتخب نسل نو. (۱۳۹۴). *گالری هما*، تهران، دوره هشتم.

کاتالوگ منتخب نسل نو. (۱۳۹۵). *گالری هما*، تهران، دوره نهم.

کتاب سال پیش‌نگاه. (۱۳۹۴). تهران، استودیو پیش‌نگاه.

Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production: Essays on art and literature*. Columbia University Press.

Bourdieu, P. (2000). *Pascalian meditations*. Stanford University Press.

Duncan, C. (2005). *Civilizing rituals: Inside public art museums*. Routledge.

O'Doherty, B. (1976). Inside the White Cube Part III: Context as Content. *Artforum, 1542*(3).

Orbist, H. (2008). *A brief history of curating*. Zurich: JPR/ Ringier. in co-edition with Les Presses du reel.

Susen, S., & Turner, B. S. (Eds.). (2011). *The legacy of Pierre Bourdieu: critical essays*. Anthem Press.

Swartz, D. (1996). *Bringing the Study of Culture and Religion*: Pierre Bourdieu's Political Economy of Symbolic Power, Sociology of Religion. Vol. 57. No. 1.

Weber, M. (1946). *Science as Vocation*. in: Gerth, H, H, Mills, C, Wright, 1946, From Max Weber. New York: Oxford University Press.

Weber, M. (2005). *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. London and New York: Routledge.

Analysis the policies of the cultural system of Iranian contemporary art by Using of Max Weber' Sociology of Religion: (Case Study: HOMA Gallery)

Mehdi Qadernezhad Hamamyan [1*], Hamed Amani [2], Abdollah Aghaie [3]

Abstract

Iranian's today art is an art that has been formed in the contexts of contemporary art, and its concepts and structures are subject to the requirements of this larger paradigm. This new world, like the world of religion, is made up of the apparatuses of power and its agents. In our study, religion and art are considered as two identical texts. The main purpose of this study is to matching the structure of the religious world and its spiritual system in constructing the dominant model of the era with the world of contemporary art. The structure of the religious world has a direct impact on the dominant ideas of the time, their factors and actions. To this end, the realms of religion and art and their inner spiritual system must be revealed as a field of idea circulation, and by expressing the relation of each of them with the structure of power, based on the Weber's sociology of religion, try to achieved a classification of the institution of art and its agents.

Our goal is to answer to this question: How does institutional structures of contemporary art such as galleries, shape the cultural policies of Iranian contemporary art? In order to achieve this goal, the present research has studied the HOMA Gallery as one of the influential centers in Iranian art today. Among these, the constructed texts by this gallery are the most important tools of our analysis.

Keywords: Contemporary Art, Iranian Contemporary Art, Max Weber's Sociology of Religion, Institution of Gallery, HOMA Gallery.

1 . PhD in Art Research, Isfahan University of Arts, Isfahan, Iran.
(Corresponding Author). (mehdi.ghadernezhad@yahoo.com)

2. M.A, Department of Handicrafts, Faculty of Art and Architecture, Kurdistan University, Sanandaj, Iran.
(Hamed.amani@art.uok.ac.ir)

3. Assistant Professor of Art Department, Faculty of Art and Architecture, Yazd University, Yazd, Iran.
(a.aghaie@yazd.ac.ir)