در پوته نقد

فرم‌های نوین اجرائی از پس تهدیدات ویروس نوپدید

محمدحسن خدایی
منتقد تئاتر

● میهمان ناخوانده گویا ماندگار شده، حتی گفتار پزشکی و نظام دانش هم بیش از آنکه از درمان و قطعیت سخن بگوید، پیشگویانه مشغول ترسیم آینده‌ای نه‌چندان امیدبخش و نزدیک است. کرونایی‌شدن زیست هرروزه، اجتماع انسانی ما مردمان را دشوار و همچنین روابط و مناسبات ما را گرفتار انواع و اقسام پروتکل‌های بهداشتی کرده. تئاتر هم به‌عنوان یک میراث مهم فرهنگی، یک نهاد اجتماعی و امکانی تخیل‌ورزانه در باب زندگی‌های ممکن، از این وضعیت نوپدید و مهیب برکنار نمانده. تجربه مشترک چشم‌اندازهای هراسناک آینده، اهالی تئاتر را؛ چه در مقام اجراگر، چه تماشاچی و چه مدیر فرهنگی به تکاپو انداخته تا راهی به رهایی بیابند و بار دیگر چراغ خاموش‌شده سالن‌ها را روشن کنند. مسئله اما به اقتصاد و معیشت هم مربوط است و ترس از ورشکستگی مالی کلیت تئاتر کشور. نظریات بیان‌شده البته بیش از آنکه نشان از خلاقیت باشد و کنش‌ورزی، اغلب واکنشی است از سر استیصال و درماندگی به زمانه. ویروس جدید مرموز و جهش‌یابنده، تمامی عرصه‌های فرهنگی، سیاسی و اقتصادی جهان ما را در وسیع‌ترین شکل ممکن تحت‌تأثیر قرار داده است و با این قبیل راهکارها میدان را واگذار نمی‌کند. حال در این وانفسای قرنطینه و مصائب زندگی، تماشای گفت‌وگوهای مجازی مابین هنرمندان و دست‌اندرکاران هنرهای نمایشی که این روزها در شبکه‌های اجتماعی رونق گرفته، نکاتی را آشکار می‌کند؛ اینکه چگونه تخیل انسانی در این زمانه عسرت و حسرت، از کار فهم وضعیت بازمی‌ماند و راهکارش به اموری کلیشه‌ای و ملال‌آور ختم می‌شود؛ همان توصیه‌هایی که از اینترنت، اتصال با فضاهای مجازی آموزش و اجراهای از راه دور فراتر نمی‌رود و در نهایت و با عمل به این توصیه‌ها می‌توان آینده‌ای را متصور شد که اجراهای تئاتری فرق چندانی با تله‌تئاترهای تلویزیونی نداشته و در مقابل کیفیت و خلاقیت سینمای پرهزینه، قافله را پیشاپیش باخته است.

در طول تاریخ مطالعات تئاتر، تفکر در باب فضاهای سایر بارها اتفاق افتاده و دهه‌هاست که فلاسفه و هنرمندان مشهور جهان را به خود مشغول کرده؛ همان فضای سایبر که به قول گابریلا جیاناچی در «تکنولوژی و هنر» نظامی آشوبناک است و یک آفرینش جمعی که در آن می‌بایست اجرائی گشوده و آزاد طراحی کرد و همیشه به «وساطت» احتیاج است؛ یک میانجی که رسانه آن را مهیا کرده و حتی می‌تواند مفهوم و محتوای اثر را تغییر داده و واقعیتی تازه و شاید غیرمنتظره خلق کند. تئاتری معطوف به وساطت و وساطت تازه که هویت خویش را در سایبراسپیس می‌یابد. این قبیل تأملات کنش‌ورزانه و انتقادی است و قرار است نسبت بدن بازیگر را با مناسبات زیباشناسی دوران سرمایه‌داری متأخر برسازد؛ تئاتری که به میانجی تکنولوژی به جنگ تکنولوژی سرکوب‌کننده می‌رود تا شاید امکانات تازه و بدیع خلق شود.

تئاتر معاصر ما هم مدت‌هاست که به تکنولوژی توجه دارد. نوعی نگاه انتقادی و توأمان میل‌ورزانه به فضای سایبر و شخصیت‌های سایبورگ که بعضی گروه‌های نوگرا و متمول اجرائی تلاش کردند با خریداری تکنولوژی روز دنیا آن را تجربه کنند. آزمون‌هایی نه‌چندان موفق که ناکامی‌شان بیش از آنکه به ضعف امکانات سخت‌افزاری مربوط باشد، نسبت مسئله‌دار فلسفی، جامعه‌شناختی و تاریخی ما با علم مدرن و تکنولوژی را آشکار می‌کرد. فی‌الواقع خلق موجودات سایبورگ اغلب با یک جهان پساصنعتی ممکن می‌شود. بنابراین تئاتر ما، چه به لحاظ لجستیک و چه از منظر ذهنیت و زیباشناسی، نسبت به این فضای تازه و البته گشوده، ناکام است، چراکه تجربه جهان پساصنعتی را در تاریخ خود ندارد.

وقتی سالن‌های به نسبت استاندارد تهران پذیرای دو الی سه گروه نمایشی در یک شب اجرائی باشند، به‌کارگرفتن تکنولوژی و طراحی صحنه، امری است کمیاب و غیراقتصادی. اینجاست که می‌توان بار دیگر به انبوه راهکارهایی نظر کرد که در فضای کرونایی این روزها از زبان هنرمندان، علاقه‌مندان و مدیران فرهنگی جاری و ساری می‌شود. همان تشبث به اینترنت و اجراهای مجازی و دورهمی‌های بافاصله و از راه دور. نتیجه هرچه باشد، دورشدن از هویت تئاتر این‌سال‌های ماست که همیشه مبتنی بوده بر حضور تماشاگر و تماس مستقیم با گروه اجرائی. باید قبول کرد که همچنان تا اطلاع ثانوی فرم غالب تولید تئاتر در کشور ما همان شکل مرسوم و کلاسیکی است که تجربه شده. وقتی به‌کاربستن تکنولوژی بیش از آنکه واجد عاملیت باشد، نشان از استیصال و درماندگی ماست، نظریات ما هم اغلب غیرکاربردی و سترون است؛ دورن‌کردن تئاتر از هویت اینجا و اکنونی آن و نزدیک‌کردنش به رسانه‌هایی مانند سینما و تلویزیون. گویی رسالت تاریخی تئاتر در این روزها، مقاومت در مقابل این راهکارهای تقلیل‌گراست. اما می‌شود به این اندیشید که شاید بتوان تئاتر را از انقیاد سالن‌ها دور کرد و به فضاهای نامتعارف و حاشیه‌ای کشاند؛ پیوند تئاتر با مردم فراموش شده.

بازتعریف خانه در دوران قرنطینه

دکتر حسن استاجی

نقاش: Edward Hopper

خانه کجاست؟ آیا خانه تنها سرپناهی است که ما را از گزند بادوباران در امان می‌دارد؟ همه ما به خانه‌هایمان می‌رویم تا بتوانیم به شهر بازگردیم. در این رفت‌وآمد دائمی از شهر به خانه و از خانه به شهر، خانه نقش اساسی در ارتقای حضور آدمی در جامعه ایفا می‌کند.

همه تعاریف خانه در یک امر مشترک‌اند؛ «خانه» مکانی با معانی فراتر از یک سرپناه است و لایه‌های گوناگونی از مفاهیم و معانی را در خود جای می‌دهد. مرحوم پیرنیا معتقد بود که خانه جایی است که ساکنان آن احساس ناراحتی نکنند و اندرون خانه باید تنوع زیادی داشته باشد تا خستگی احساس نشود. در این روزهای سخت کرونایی تعریف مور بهتر به دل می‌نشیند: خانه مرکز جهان است برای ساکنانش و برای محله‌اش شاخص‌ترین بنا در تحکیم مکان. خانه در درجه اول مجموعه‌ای از فعالیت‌هاست، نه یک سازه. شکل و سازمان آن به‌شدت تحت‌تأثیر فرهنگی است که به آن تعلق دارد و به‌طور روزمره از آن تأثیر می‌گیرد و بر آن تأثیر می‌گذارد. اولین فضایی است که آدمی احساس تعلق فضایی را در آن تجربه می‌کند.

مجموعه حواس پنج‌گانه به طور دائم سرتاسر آن را طی می‌کند و در مدت کوتاهی به آن خو می‌گیرد. اولین تجربه‌های بی‌واسطه با فضا در انزوا و جمع، در آن صورت می‌گیرد؛ خلوت باخود، با همسر و فرزندان، با دوست و دیگران همه‌وهمه در آن ممکن می‌شود.

اما چه شده است که در دوران کرونا، خانه که قرار بود امن‌ترین جای جهان باشد، نتوانست نقش خود را به‌خوبی در این بحران ایفا کند؟ افزایش اختلافات خانوادگی و خشونت علیه زنان و کودکان به دغدغه این روزهای مراکز حمایتی، بهزیستی و فعالان اجتماعی تبدیل شده است. این نوشتار کوتاه، بررسی جامعه‌شناسانه این معضل را به صاحبان نظر می‌سپارد و فقط سعی می‌کند از دریچه معماری به آن بپردازد.

یکی از ویژگی‌های بارز معماری ایرانی، حضور هم‌زمان سه گونه فضای باز، نیمه‌باز و بسته در خانه است. از کوچه به هشتی وارد می‌شدیم و بعد از گذشتن از حیاط خانه و از کنار حوض به ایوان قدم می‌گذاشتیم و آرام آرام وارد فضای اتاق‌ها می‌شدیم و طیف متنوع فضاها را از قلمرو عمومی تا کاملا خصوصی تجربه می‌کردیم. گذراندن روز در اتاق‌ها، شب‌های بهار و تابستان در ایوان‌ها و روزهای گرم در زیر سایه درختان حیاط همچون سفری به اقلیم‌های مختلف بود. ورود به دوران مدرن این تنوع فضایی را از معماری گرفت و کم‌کم فضاهای باز و نیمه‌باز از معماری ما حذف شدند. حیاط‌ها به پارکینگ ماشین‌ها تبدیل شدند، ایوان‌ها به بالکن‌هایی که هرگز قابل استفاده نیستند و خانه‌ها به سلول‌های مسکونی. در آپارتمان که باز می‌شود درست می‌افتیم وسط پذیرایی؛ دریغ از ذره‌ای سلسله‌مراتب. ارتباط با فضای بیرون و طبیعت به طور کامل قطع شد؛ در واقع خانه تبدیل به خوابگاه شد.

در معماری ایرانی، از اتاق‌های خانه به ندرت برای انجام کارهای خاص استفاده می‌شده است. اتاق‌ها را با تعبیر نقشی (از قبیل آشپزخانه، اتاق ناهارخوری، اتاق خواب) نام‌گذاری نمی‌کنند. بلکه واژه اتاق را که معنایی کلی و نوعی دارد، به کار می‌برند و در صورت لزوم، متممی بر آن می‌افزایند که فقط بر موضع و محل اتاق دلالت می‌کند. مثلا می‌گویند: «اتاق پایین»، «بالا اتاق» یا «اتاق بزرگ». این استفاده‌های گوناگون از فضاهای خانگی، به این صورت که برحسب ضرورت، هر اتاقی را بتوان به کاربرد تازه‌ای اختصاص داد، خانه را به یک فضای متنوع و انطباق‌پذیر تبدیل می‌کرد.

نبود تجهیزات خاص و اثاثیه‌ای ثابت در اتاق‌ها این امکان را فراهم می‌کرد که به‌سرعت و بر اساس نیاز فضاها تغییر کنند. صبح یک اجاق خوراک‌پزی به یکی از اتاق‌ها منتقل می‌شد و آن اتاق می‌شد آشپزخانه، موقع ناهار در همان اتاق سفره پهن می‌شد و اتاق به ناهارخوری تبدیل می‌شد. با جمع‌کردن سفره و تکیه بر رختخواب‌های جمع‌شده و پیچیده در چادرشب‌ها اتاق نشیمن شکل می‌گرفت و با پهن‌کردن رختخواب‌ها اتاق خواب شکل می‌گرفت. خانه‌های ایرانی از نظر شکل‌بندی بیرونی ثابت است، اما از نظر ترکیب درونی انعطاف‌پذیری دارد، بنابراین با کاربردهای متعددی تطبیق‌پذیر است. در معماری امروز با غلبه اشیا بر سازمان فضایی خانه روبه‌رو هستیم. فضاهای تک‌عملکردی با چیدمان ثابت تکراری، خسته‌کننده و غیرقابل‌انعطاف هستند. یک تختخواب سنگین دومتری در یک اتاق تاریک قرار می‌گیرد و اتاق‌خوابی را شکل می‌دهد که حتی به درد خوابیدن نیز نمی‌خورد. مبل‌های تزئینی غول‌پیکر با کنده‌کاری‌های فراوان که معمولا راحت هم نیستند، یک پذیرایی را شکل می‌دهند، فضایی که با توجه به شیوه زندگی حاضر به ندرت از آن استفاده می‌شود. تابه‌حال از خود پرسیده‌ایم چند بار از این پذیرایی استفاده کرده‌ایم؟

از این خانه‌هایی که خانه نیستند، نمی‌توان انتظار داشت که در شرایط بحرانی نظیر قرنطینه بتوانند خودشان را با شرایط تطبیق دهند. قطعا زندگی در این ساختمان‌ها بسیار سخت و خسته‌کننده خواهد بود. دیوارهایی که در ذهن استفاده‌کننده روزبه‌روز به هم نزدیک‌تر می‌شوند. یک لحظه خود را در خانه‌های قدیمی تصور کنیم. در این روزهای قرنطینه در ایوان خانه چای می‌خوریم و خود را با آبیاری درختان حیاط مشغول می‌کنیم. عصر هنگام آبی بر آجرهای کف حیاط می‌پاشیم و از بوی خوش خاک تازه نم‌خورده لذت می‌بریم. با توجه به تغییر شیوه زندگی در قرن بیست‌ویکم و نیازهای جدید استفاده‌کنندگان از خانه، عملا امکان تکرار الگوهای معماری سنتی در دنیای جدید وجود ندارد اما این الگوها با کمی تغییر و تطبیق با جهان امروز می‌توانند در معماری معاصر بازتولید شوند، ایده‌هایی نظیر احیای حیاط‌ها به‌عنوان فضای جمعی، فعال‌کردن پشت‌بام‌ها به‌عنوان فضای سبز، توجه بیشتر به فضاهای نیمه‌باز نظیر تراس‌های بزرگ و ایوان‌ها و در یک کلام آشتی دوباره با طبیعت.

***عضو هیئت‌علمی گروه معماری، دانشگاه حکیم سبزواری**

هژمونی فرهنگی نظام‌های قدرت

در امر پژوهش و نظریه‌پردازی

دکتر طلایه رویایی*

همیشه یکی از مسائلی که ذهن من را درگیر می‌کرد این بود که چرا و به چه دلیل، ما به‌خاطر آنکه در جغرافیایی به دنیا آمده‌ایم که مغلوب هژمونی فرهنگی فرادستان است، مجبور می‌شویم تنها در حوزه بومی، قومی، تاریخی و سیاسی خود پژوهش کنیم و احیانا حق دادن نظریه و تحلیل در مسائل اصلی و بنیادین علوم انسانی را نداریم.

ایده نوشتن مطلبی دراین‌باره ضمن آنکه سال‌هاست که مسئله من در آکادمی است، به‌ویژه زمانی که بخواهی فراتر از مرز جغرافیایی، نظریه‌ای طرح کنی یا پژوهشی انجام دهی، از برخوردی ناشی شد که در آکادمی نیویورک با مترجم کتاب «حرکت تئاتر به سمت شعر» صورت گرفت.

این کتاب که ۵۰۰ صفحه و تألیف من است و اکنون به چاپ سوم رسیده، کوششی است برای شناخت، تئوریزه‌کردن و ترسیم ساختاری نو، برای نوعی از تئاتر که آن را «تئاتر شعر» نامیده‌ام.

بحث در اینجا توضیح درباره این کتاب نیست، بلکه بر سر این است که یک کارگردان و هنرمند تئاتر ایرانی که در نیویورک تحصیل و کار می‌کند و اتفاقا جوایزی را هم به‌خاطر اجرای یک اثر هنری بدیع و خاص، نصیب خود و گروهش کرده است، روزی به ملاقات من آمد و گفت، بسیار تحت تأثیر این کتاب قرار گرفته و به دلیل فضای خشک و کلاسیک حاکم بر آکادمی‌ها و تئاتر آمریکا، تصمیم دارد کتاب را ترجمه کند که طبعا استقبال کردم.

چندی‌بعد اعلام کرد که پروپوزالش برای کار پایانی فوق‌لیسانس یا همان M.A را ترجمه این کتاب پیشنهاد داده تا بتواند اسپانسری هم داشته باشد و ظاهرا هم با پیشنهادش موافقت شد.

خب تا اینجا جریان سیر طبیعی خود را طی می‌کند تا اینکه ادوایزر یا به قول ما استاد راهنمای او با تردید می‌گوید چطور چنین چیزی امکان دارد؟ تئاتر شعر! مبهم است. دانشجو توضیح می‌دهد که برای توضیح آن ۵۰۰ صفحه نوشته شده و او که اتفاقا تحصیل‌کرده پاریس است، به ناگاه می‌گوید آخر چطور کسی از ایران می‌تواند چنین نظریه‌ای را طرح کند؟!

وقتی ماجرای این گفت‌وگو به من گفته شد، انگار دوباره جای همان زخم قدیمی، درد گرفت، اینکه ما نه تنها در جامعه تئاتری خود، دچار جمود و خشکی تعاریف از پیش تعیین‌شده برای هنر و تئاتر هستیم و عموما راه را بر هر نوآوری و خلاقیتی می‌بندیم که در سطحی دیگر و وسیع‌تر هم ناچاریم محدودیت‌های نسبتا مشابهی را که از سوی جوامع بزرگ‌تر هنری دیکته می‌شود، بپذیریم و تحمل کنیم و دردناک‌تر اینکه انگار حق هرگونه نوآوری، چه در هنر و چه در پژوهش‌های هنری و نظریه‌پردازی در باب آن، تنها در اختیار و انحصار جوامعی است که نظریه‌پردازان آنها از یک موقعیت برتر و سلطه و استبداد فرهنگی برخوردارند.

سلطه فرهنگی را می‌توان رویکرد قدرت‌مدارانه جوامع پیشرفته برای شکل‌گیری و شکل‌دهی به مفاهیم و تصورات بنیادین با تکیه بر قدرت سیاسی و اقتصادی دانست که بالطبع به گونه‌ای امپریالیسم فرهنگی منتهی می‌شود. این فقط شامل قبولاندن ارزش‌های فرهنگی متعلق به قدرت نمی‌شود، بلکه قبولاندن این امر هم هست که حتی در حوزه پژوهش‌های بنیادین و نظریه‌پردازی همه‌گیر، باز باید تابع تولید نظریه از جانب قدرت بود و تنها به رهیافت‌های آنان چشم دوخت.

این مسئله به‌حدی گفتمانی مسلط‌شده، رواج‌یافته و به‌مرور عادی و متعارف به نظر رسیده است که متأسفانه موجب گونه‌ای ازخودبیگانگی و کهتری در باور متفکران حوزه علوم انسانی شده و به پژوهشگران این کشورها، در توافقی نه‌چندان آشکار و مشهود اما مسلط، تنها اجازه داده می‌شود که در حوزه جغرافیایی، سیاسی، بومی و فرهنگی خود پژوهش کرده و دست بالا نظریه‌پردازی کنند، نه در مورد مسائل فراگیر هنر و ادبیات!

آیا می‌توان این مسئله را زیرمجموعه‌ای از مباحث مطالعات پسااستعماری در نظر گرفت؟

چراکه در حقیقت، امروزه استعمار دیگر تنها اشغال نظامی و سیاسی سرزمین‌های دیگر نیست، بلکه نوعی سلطه فرهنگی و رسانه‌ای است و شاید بتوان معنای استعمار نو را در اشغال و تسلط بر اذهان دید تا فتح فیزیکی که پیش از این بود؛ سلطه‌ای که می‌تواند خود را به این شکل هم تحمیل کند که حق نظریه‌پردازی و نقد در مفاهیم اصلی حوزه‌های هنر و علوم انسانی و در پژوهش‌هایی خارج از حوزه‌های محلی، تنها بر عهده و در انحصار گفتمان قدرت است و تنها انجام آن دسته از پژوهش‌های لوکالیزه و وابسته به منطقه و تاریخ معاصر یا گذشته است که برای پژوهشگران و محققان دیگر کشورهای جهان، مجاز و ممکن تعیین شده است. برای روشن‌ترشدن موضوع، به‌نظرم باید از مفهوم «هژمونی» مدد جست.

هژمونی اصطلاحی است که آنتونیو گرامشی، متفکر چپ ایتالیایی، آن را برای سلطه نه تنها ایدئولوژیک که سلطه سیاسی، اقتصادی و مهم‌تراز همه فرهنگی، به‌کار برده است؛ گفتمانی که از طریق تمام ابزارها و دستگاه‌های قدرت، از انواع رسانه گرفته تا نهادهای اجتماعی و مذهبی و فرهنگی، به‌عنوان گفتمان مسلط تلقی و پذیرفته می‌شود. هژمونی به‌جای سرکوب افراد را از طریق اجماع، به قدرت حاکم پیوند می‌دهد، قدرتی که به جای اینکه وسیعا سرکوبگر و ازخودبیگانه بروز کرده، تلقی شود، به‌صورت شعور مشترک کل نظم اجتماعی درآمده و ظاهر شده است. هژمونی در اینجا، بیشتر نه به‌معنی قدرت سیاسی یا اقتصادی که قدرت معنوی و فرهنگی در نظر گرفته می‌شود. قدرتی که موجب می‌شود در کشورهای ضعیف‌تر، چنین هژمونی و تسلطی، حقیقتی مسلم فرض شده و به‌نوعی عدم باور به خویش منجر شود. این هژمونی با درونی‌کردن موانع و بازدارنده‌های فرهنگی که به هر حال پذیرای این سلطه است، به‌شکل نوعی بردگی و استثمار فکری و تابع خواست هژمونی قدرت، ظهور و بروز می‌یابد.

بردگی خودخواسته، ناشی از پذیرش هژمونی از نظر فروید، قانونی را درونی و بر مردان و زنان حاکم و مسلط می‌کند.

در شرایط نابرابری فاحش، می‌توان درونی‌کردن موانع و بازدارنده‌های فرهنگی را در میان مردم سرکوفته، انتظار داشت. فروید می‌نویسد: طبقات سرکوفته می‌توانند به‌لحاظ عاطفی با سرورانشان پیوند یابند و با وجود دشمنی ایشان با آنها، ممکن است در آنها به چشم آرمان‌های خود بنگرند و این از نگاه روانی، یکی از رازهای استحکام سلطه سیاسی است.

طبق این تعریف فروید، در واقع یکی از ابزارهای اعمال هژمونی فرهنگی، پذیرش آن از جانب افراد آن جامعه است و آن را به‌مثابه حقیقتی بدیهی پذیرفتن، مثل اینکه ما در جوامع خود و در حوزه نظر، نباید پایمان را از گلیممان درازتر کنیم؛ چراکه از سوی دیگر و در نهایت، نظرات‌مان تنها زمانی در جوامع پیشرفته‌تر خریداری خواهند داشت که نقش «فرودستی» خود را بپذیریم و به‌کل در مدار و تحت تسلط آنان قرار گرفته و حرکت کنیم.

***عضو هیئت علمی پژوهشگاه میراث فرهنگی**

گالری گردی

کرونا؛ فرصتی برای هنرمندان

حسین گنجی
منتقد

● کرونا ما را به نقاط بی‌برگشت هدایت می‌کند و این نه لزوما بد که می‌تواند منشأ اثرات خوب برای جامعه ما باشد. انسان امروزی که قدری مدرن شده، در رفتار به اصطلاح نوگرایی خود، درگیر قالب‌هایی می‌شد که او را از خلاقیت و تحرک بازداشته و به سمت ایستایی و رسوب هدایت می‌کرد و هیچ ضرورت و اجباری بر خود لازم نمی‌دانست. کرونا مانند موارد دیگر در این حیطه نیز، این جمود و ایستایی را به هم زده است و توانسته شکل نگاه ما به موضوعاتی که سال‌ها بر یک مدار می‌چرخید را تغییر دهد. اگر فکر می‌کردیم اصول هر کاری بسته شده و نباید از آنها عدول کرد، کرونا ما را تکان داد و ما را از خطوط قرمز خودمان خارج کرده و عبور داده است و این رفته‌رفته دارد به یک عادت زیستی تبدیل می‌شود که به قول معروف همیشه در بر یک پاشنه نمی‌چرخد و می‌توانند به شکل‌های دیگری نیز این درها باز شوند. باید با سبک زندگی کرونایی خو بگیریم و آن را برای خود درونی کرده و متناسب با آن شکل رفتار و فرمت‌های تازه فعالیت و ارائه برگزینیم. کرونا با همین زمان محدود به نظرم تأثیرات بسیار عمیقی بر ذهن و زندگی ما گذاشته که اگر این مسئله ادامه پیدا کند، می‌تواند این تأثیرات را همیشگی کند و در هر شاخه و فعالیت حرفه‌ای در این جامعه سرفصل‌های تازه و البته شکل رفتارهای دیگرگونه را به وجود آورد. در این مسیر که می‌توان از آن به یک ریل‌گذاری جدید نگاه کرد، در برخی موارد جامعه هنری ما و در این مطلب به‌خصوص جامعه تجسمی ما به نقاط غیرقابل‌برگشت می‌رسند. در هنر تجسمی که اینجا می‌خواهم درباره حال و هوای آن در ایام کرونا صحبت کنم، اگر تا دیروز فکر می‌کردیم نمی‌شود نمایشگاه آثار هنری مجازی گذاشت، نمی‌شود فروش اثر هنری مجازی داشت یا نمی‌شود این‌گونه بستر اینستاگرام و تلگرام را همچون دیوارهایی برای ارائه اثر هنری فاخر دانست، سبک زندگی کرونایی به یکباره این کلیشه‌ها را برای همه ما برهم زد و از هنرمند تا گالری‌دار، از مخاطب تا تماشاگر وخریدار را به این موضوع متوجه کرد که ما باید به مدیوم‌های نو تن دهیم و می‌توان فعالیت مؤثر و مستمر داشت و همان مناسبات را به شکل دیگری نیز دنبال کرد. کرونا دارد به هنرمندان این خلاق‌ترین قشر یک جامعه نیز شکل خلاقانه‌زیستن را نیز آموزش می‌دهد و با صدای بلند فریاد می‌زند جهان دیگر بر ریل سابق پیش نمی‌رود و نخواهد رفت و کرونا در حکم سوزن‌بان مسیر را دارد تغییر می‌دهد و این در خود فرصت‌هایی را برای بهره‌برداری دارد.

در اوایل صحبت و شیوع کرونا فعالان حوزه تجسمی عمده فعالیت‌های خود را متوقف کردند و کمتر صدایی از هنرمندان ما و دیگر فعالان این عرصه می‌شنیدیم. اما رفته‌رفته با پذیرش فرض ماندن و دیرپابودن کرونا، هنرمندان و گالری‌داران از پوسته کلیشه خود بیرون آمدند و مجبور شدند به فرمت‌هایی که مدت‌ها بود از آن صحبت می‌شد و جایی به آن تن داده نمی‌شد، تن بدهند و باب نمایشگاه مجازی، فروش مجازی و حتی گفت‌وگوی مجازی گشوده شد. اولین مزیت این اتفاق زنده نگه‌داشتن این اتمسفر و تسریع خلق اثر هنری بود که هم با خانه‌نشین‌کردن هنرمند و هم با ایجادکردن مجرایی برای نمایش و فروش فرصت بی‌نظیر را ایجاد کرده است. دومی که شاید برای ما برای همیشه بماند، فضای وسیع ارائه و نمایش و بروز هنر و اثر هنری است. دیگر لزومی نیست به شکل سابق نمایشگاه داشت که مشکل کمبود گالری و دردسرهایش عارض شود یا کمبود فضای دیوار و نمایش گالری‌ها را داشت و از آن مهم‌تر حتی لزومی نیست در بند کلیشه‌های سابق ماند و دیگر هنرمندان می‌توانند محتاج دیوار گالری هم نباشند و خود گالری خود را برپا کنند، با وسعتی بی‌انتها. شاید گفته شود باید اثر هنری از فیلتری عبور کند و گالری‌ها می‌توانند نقش واسطه‌گری را به خوبی ایفا کنند، اما باید به این فکر کنیم شاید این هم یکی از کلیشه‌های بی‌جهت باشد که می‌توان البته بر سر آن گفت‌وگوهای مجازی داشت.

کرونا به هنرمندان امروز فرصت جدیدی داده است و اگر همان قالب محدود گالری‌های سابق را با امروز مقایسه کنیم، می‌فهمیم که دیگر دیوار محدودیت نیست و می‌توان به هر مقدار و تعداد که امکانش هست چه از مسیر گالری‌ها و چه از مسیرهای شخصی اثر هنری به نمایش گذاشت و نمایشگاه برگزار کرد. این جریان تا قدری مریض هنر تجسمی ما را می‌تواند درمان کرده و راه نفسی ایجاد کند تا چهره‌های تازه آثارشان را به نمایش عمومی بگذارند. سومین اتفاق و فرصت از خلال همین وسعت فضای نمایش رخ می‌دهد که می‌توان دایره هنر تجسمی را گسترش داد و دیگر هنر تجسمی ما در بند تعداد محدودی چهره نباشد و ما با چهره‌ها و سبک‌ها و آثار متفاوت آشنا شویم و جریان هنری ما بر اساس پتانسیل‌هایی که دارد و می‌تواند داشته باشد از برکه به رود جریان‌دار تبدیل شود. شاید پیش از کرونا هم می‌شد چنین کرد ولی اجبار عدم برگزاری نمایشگاه فیزیکی، دیدار حضوری و بسیاری از خطوط قرمز و اجبارهای دیگر، ما را به این نقطه بی‌بازگشت دعوت می‌کند و به نظر می‌رسد خواهد رساند.