**هنر اعتراضی که از پاییز ۱۴۰۱ موسوم شده به «انقلابی» آن‌قدر دست‌یافتنی و حتی رایج به نظر می‌رسد. گویی انقلاب اعتراضی است که برایش جشن تغییر نام گرفته‌ایم و بعد از میهمانی از همه خواسته‌ایم انقلاب صدایش کنند.**

بعد از میهمانی از همه خواسته‌ایم انقلاب صدایش کنند. خود «اعتراض» هم البته در این فضای دستکاری‌شده نه چیزی لزوماً پرهزینه و موقعیت خراب‌کن، که در بسیاری مواقع عنصری است پرتقاضاتر از سکس و خشونت و مخدر که آغشته‌کردن اثر به آن کمک می‌کند کار بهتر بفروشد و سازندگانش یک‌شبه ره صدساله بروند؛ بدون اینکه تغییر محسوس و واقعی‌ای در نسبت مادی‌شان با آنچه به آن معترض‌اند ایجاد شود. شبیه بچه‌هایی که از دست والدینشان ناراحت‌اند و با ماشین آن‌ها لایی می‌کشند و حاشا که تصمیم بگیرند برای اولین قدم اعتراضی سوییچ ماشین را تحویل بدهند. مگر اینکه از قبل مطمئن شده باشند سوییچی از جای دیگر خواهد رسید که در این صورت هم مناسبات وابستگی تغییر واقعی نکرده و صرفاً تعویضی در منشأ وابستگی انجام شده است. هنرپیشه‌ای که از اعماق امنیتی‌ترین نهادهای حکومتی داخل ایران بلافاصله به اعماق گروه‌های اپوزیسیون خارج از کشور مهاجرت می‌کند نمونهٔ کاریکاتوری و البته رسوای این نگاه گیج‌وگنگ به مفهوم اعتراض در هنر است؛ اما همیشه وضعیت به این اندازه رسوا نیست.

در وضعیت‌های کمتر رسوا، هنرمندی که از ریزش لایک یا فالوئر- یا در معنایی عام‌تر از انزوا- می‌ترسد، از منظر تحت کنترل عمل کردن، با هنرمندی که از قطع امتیازات حکومتی می‌ترسد تفاوت بنیادینی ندارد. هر دو برای معترض بودن نیاز دارند که ابتدا از این ترس آزاد شوند. چه‌بسا کنترل در نوع اول شدیدتر و آزادی اعتراض در آن محدودتر است. تازه بعد از این آزادی است که با تعارضات مرتبط که در بخش ابتدایی این نوشته به آن پرداختیم مواجه می‌شوند و راه دشوارشان به سوی انتخاب اسلوبی که در لحظه آزادی را انتخاب کند آغاز می‌شود. تا پیش از آن در مرحلهٔ ماقبل اعتراض و در اسارت واکنش‌های پاداشی و تنبیهی قرار دارند و خودشان بخواهند یا نه، به دلیل همین وابستگی، به بخشی از ماشین پروپاگاندا تبدیل می‌شوند. اینجا نقطهٔ تمایز دیگر هنر و پروپاگاند آشکار می‌شود. هنر محصول آزادی است؛ آزادی‌ای که پیامدِ نترسیدن یا به‌اندادن به ترس است؛ نترسیدن از قدرت حاکم و البته نترسیدن از قدرت‌های دیگرِ مسلط که امروزه ذیل عنوان ساختگی افکار عمومی از طریق صدها رسانه و خرده‌رسانه و شبه‌رسانه اعمال کنترل می‌کنند. کسی که با هزینه و فایده هر لحظه به یکی از دو سوپناه می‌برد و کارش را با توجه به آن تولید و عرضه می‌کند در حال تولید پروپاگاند از زیر نقاب هنر اعتراضی است. ابزار کنترلش هم در این شکل خاص هم تنبیه است هم پاداش، حتی اگر خودش متوجه نقابش نباشد یا به هر طریق آن را انکار کند.[۱۶]

اینجا می‌رسیم به آخرین سؤالی که این توضیح پدید می‌آورد: اگر فرض کنیم پروپاگاندا برای موجودیتش نیاز به رسانه دارد، بر هر ناظر منصفی آشکار است که «هنر اعتراضی» موجود در ایران هیچ راهی به رسانه‌های کشور ندارد و چه‌بسا مورد هجوم و تخریب آن‌ها هم قرار می‌گیرد. این را می‌توان به‌عنوان یک توجیه نه چندان قانع‌کننده برای گیجی تئوریک در این زمینه ذکر کرد، اینکه رسانه‌های فعال در جغرافیای سیاسی ایران فقط همان رسانه‌هایی نیستند که ما به‌عنوان رسانهٔ رسمی حکومتی می‌شناسیم. اگر حکومت ایران تصمیم بگیرد پروپاگاندا بسازد ما به‌آسانی تشخیصش می‌دهیم، چون رسانهٔ حامل آن را می‌شناسیم. خط و ربط مالی‌اش مشخص است و آدم‌های سازمان حمایت‌کننده هم دائماً خود را نشان می‌دهند. مثلاً اگر سرود است در تلویزیون پخش می‌شود؛ برایش نماهنگ می‌سازند؛ با سازندگانش مصاحبه می‌کنند و برای اجرایش سالن در اختیار می‌گذارند. اما نکته‌ی عمداً نادیده گرفته‌شده این است که در جغرافیای سیاسی ایران به‌طور کلی دو جبههٔ رسانه‌ای حضور دارد: یکی رسانه‌هایی که مستقیماً از بودجه‌های حکومتی تغذیه می‌شوند، به شدت تحت ممیزی قرار می‌گیرند و صداهای متفاوت را به شکلی گل درشت غربال می‌کنند؛ دیگری رسانه‌هایی که با بودجهٔ کشورها و ذینفع‌های بیگانه تغذیه می‌شوند، از نظر اجتماعی آزادترند و ظاهراً -با تأکید روی ظاهراً- در آن‌ها سانسور اعمال نمی‌شود.

آنچه به‌عنوان هنر اعتراضی تولید انبوه می‌شود و به توهمِ زنده‌بودن یک جریان قوی از هنر اعتراضی در ایران دامن می‌زند درواقع پروپاگاندای گروه دوم، یعنی رسانه‌های کشورهای دیگر (از متخاصم تا رقیب)، است که توانسته آن‌قدر مسلط شود که خودش را مثل هوا نامرئی نشان بدهد، چراکه ظاهراً ساختمانی داخل ایران ندارد، کسی نمی‌تواند به‌سادگی به آن اشاره کند و بودجه‌هایش، علی‌رغم هنگفتی و آشکاری، به طرق مختلف انکار می‌شوند، کسی هم که بخواهد به نحوی مخاطبان را متوجه این نکته کند به توهم توطئه متهم می‌شود، درحالی که نیازی حتی به جست‌وجوگری اختصاصی نیست. ده‌ها رسانه و شبه‌رسانه در فضای سیاسی ایران فعال‌اند که ساختمان‌هایشان در کشورهای غربی مستقرند؛ سازوکار پاداش‌دهی مشخص و اغلب غیرمستقیمی هم دارند و می‌توانند یک‌شبه کسی را به قهرمان تبدیل کنند و از این طریق بدون آنکه لازم باشد مستقیماً پولی به او پرداخت کنند درهای موفقیت حرفه‌ای و مالی را برایش باز کنند. حتی می‌توانند یک ردیف تازه برای یک جشنواره‌ی هنری درست کنند تا به آنچه می‌پسندند اما ساختاری برای تشویقش ندارند جداگانه جایزه بدهند. همچنین می‌توانند با استفاده از امپراتوری رسانه‌ای و تسلط بر شبکه‌های اجتماعی هنرمندانی را انتخاب و به هدف آسان و بی‌هزینهٔ خشم و نفرت در شبکه‌های اجتماعی و احساسات عمومی تبدیل کنند. آن‌ها می‌توانند کاری کنند که تمام سابقهٔ کاری یک هنرمند ظرف چند روز در چشم مخاطبانش بی‌ارزش شود. این یک قدرت واقعی و مهیب است که کسانی ترجیح می‌دهند انکارش کنند تا برفرمانبرداری برده‌وارشان از آن سرپوش بگذارند و بدون حس سرشکستگی اخلاقی و حیثیتی از قدرت مسلط بی‌چون‌وچرا اطاعت کنند.

به این ترتیب یک چرخهٔ کامل نواستعماری با نظم آهنین مبتنی بر تنبیه و پاداش شکل می‌گیرد که در آن بخشی از نیروی بومی را برای کنترل بخش دیگر، با اطلاع یا بدون اطلاع خودشان، به کار می‌گیرند. هیچ هنر اعتراضی‌ای بدون شناختن این سازوکارِ عمیقاً استثمارکننده و تلاش برای خنثی کردنش ممکن نیست و کسی که فکر کند می‌تواند، بدون فهم و توجه به این موضوع و مقابله با آن، هنرمندی معترض باشد صرفاً نشان می‌دهد که نه‌تنها به‌عنوان هنرمند، بلکه به‌عنوان شهروند عادی هم آمادهٔ زندگی در این جهان پیچیده نیست. کسی که متوجه زنجیرهای خودش نیست منطقاً نمی‌تواند قدمی برای بازکردن زنجیر دیگران بردارد. هنرمندی که تا اعماق وجودش وابسته به نظام تنبیه و پاداشی است که نه‌تنها حرف زدن، که حرف نزدنش را هم کنترل می‌کند اصلاً به حدی از اختیار نرسیده که بتواند با چیزی موافق باشد یا به چیزی اعتراض کند. محصول