

# فتیشیزم سرمایه‌داری و زوال هنر

In Defence of  
**Marxism**

ANALYSIS - THEORY - ABOUT - AUDIO & VIDEO - LANGUAGES - EVENTS -

## Capitalist fetishism and the decay of art

Alan Woods, 16 December 2009

به قلم الن وودز

ترجمه گروه تئاتر انگزیت - شیرین میرزائزاد



**Alan Woods**

Editor of *In Defence of Marxism* - [www.marxist.com](http://www.marxist.com)



## فتیشیزم سرمایه‌داری و زوال هنر

به قلم الن وودز

ترجمه گروه تئاتر انگزیت - شیرین میرزائزاد

شخصی گفته است که یکی از معیارهای برنده شدن جایزه‌ی ترنر این است که درک تان نکنند. فلسفه‌اش این است: هر چه کمتر فهمیده شوم، هنرم بهتر است. با این حال نوع هنری که برنده‌ی جایزه‌ی ترنر می‌شود هم ارزش دارد. ارزشش به این است که آینه‌ای در مقابل اجتماعی که آن را تولید کرده می‌گیرد و می‌گوید: «این همانی است که هستی، و این همه‌ی آن چیزی است که قادر به تولیدش هستی.» این آثار به ما خاطر نشان می‌کند که زیر سطح نرم و راحت بورژوازی جامعه‌ی مدرن، وحشت در کمین است: جانوران موذی مرده، جنایت، مرگ و زوال.

فرهنگ پاپ ارزان و نامطبوعی که سرمایه‌داری در دوران زوال کهنسالی‌اش تولید می‌کند تقریباً همان نقشی را بازی می‌کند که فست فود ارزان و نامطبوع دارد، که یعنی تضعیف سلامت و انسداد سرخرگ‌های نسل جوان کنونی. تنها تفاوت در این است که «هنر پاپ» فرهنگ را تضعیف می‌کند و سرخرگ‌های ذهنی اجتماع را مسدود می‌کند. سخت بتوان گفت که کدام فعالیت مضرتر است.

بخشی از آنچه «سرگرمی انبوه» دوران مدرن خوانده می‌شود متشکل از تولید انبوه چیزی است که به نام «سلبریتی» شناخته می‌شود. همه می‌دانند که این سلبریتی‌ها چه کسانی هستند، چرا که جایگاه برجسته‌ای در صفحات اول مطبوعات زرد، و جایگاهی به همان برجستگی در گفتگوهای روزانه در خانه، کارخانه، تریا و ایستگاه اتوبوس دارند. از ما خواسته می‌شود که نظراتی جدی داشته باشیم درباره‌ی اینکه این یا آن سلبریتی چه می‌پوشد، چه می‌خورد، چه می‌نوشد، چه می‌گوید یا فکر می‌کند، با چه کسی می‌خوابد، ازدواج می‌کند یا طلاق می‌گیرد و یا به چه کسی خیانت می‌کند. آنچه که هرگز از ما خواسته نمی‌شود که درباره‌اش نظر بدهیم مسئله‌ی جالبی است: این سلبریتی‌ها واقعاً چه می‌کنند؟ چه عملکرد تولیدی یا فرهنگی را محقق می‌کنند؟

در گذشته، هنگامی که مردم کمتر پیچیده بودند اما احتمالاً باهوش‌تر بودند، مردان و زنان مشهور می‌شدند چون کاری را بهتر از دیگران انجام می‌دادند. در خوانندگی، رقص، فوتبال، بازیگری یا هر چیز دیگری خوب بودند. دیگر این‌طور نیست! قدرت رسانه‌ی جمعی که به شکلی جهانی در قلمک و کنترل قطب‌های انحصاری بزرگ است، بسیار زیاد است، آنقدر زیاد که در گذشته تنها قادر متعال از چنین قدرتی بهره می‌برد: قدرت خلق چیزی از هیچ.

سلبریتی‌های دوران مدرن مجبور نیستند در کاری خوب باشند. آنها فقط هستند. و هستند، فقط به این خاطر که روزنامه‌های زرد و تلویزیون می‌گویند هستند. این قدرتی محشر است که میلیون‌ها انسان از قرار هوشمند را متقاعد می‌کند که فلان و فلان موجود بی‌اهمیت بی‌استعداد و تهمی مغز سلبریتی است و شایسته‌ی احترام، تحسین و توجه ما.

### سلبریتی‌ها در هنر

این جنون در سال‌های اخیر به دنیای هنر هم شیوع پیدا کرده است، که در آن افرادی فاقد هرگونه استعداد در زمینه‌ی هنر به عنوان پیشگامان عصر جدید و حتی پیامبران مذهبی نوبه نمایش گذاشته می‌شوند تا تحسین‌شان کنیم. به قول شخصی: «بیشتر توجه بر روی فرد است، نه هنر.» بنابراین «جایگاه سلبریتی مهم‌تر از هنر شده است.»

این نه بیان هنر، بلکه تنها بیان نفس هنرمند است. این علاقه به شخص هنرمند به جای هنری که تولید می‌کند تصادفی نیست. صرفاً این واقعیت را بازتاب می‌دهد که این هنر خود فاقد هرگونه جذابیت است. مثالی از این نوع هنر را در نظر بگیرید: رختخواب نامرتب. این همان چیزی است که به عنوان «هنر مفهومی» شناخته می‌شود. این هنری است که دموکراتیک‌ترین ویژگی را دارد،

چرا که من هر روز آن را خلق می‌کنم. موانع میان هنر و مردم به این ترتیب فرو می‌ریزد. مرگ بر نخبه‌گرایی! بگذارید پرچم و نماد ما رختخواب نامرتب باشد. و از آنجا که به وضوح هیچ‌گونه استعداد یا توانایی برای نامرتب رها کردن رختخواب لازم نیست، بیایید شعارمان این باشد: زنده باد غیبت مطلق استعداد!

مثالی دیگر تلی از خاکستر سیگار بود که توسط یک هنرمند ژاپنی با دقت در کنار هم چیده شده بود (اگر کلمه‌ی درستی باشد). این بیانیه‌ای بسیار رئالیستی از زندگی بود که یک خاخر نظافتچی با جارو و خاک‌اندازش در کمترین زمان ساخته بود. این عمل مستقیم نقدی بسیار موثرتر بود تا قلم روده‌درازی‌هایی که در ضمیمه‌های هفتگی گاردین می‌خوانیم. یک شاهکار مشهور دیگر یک پشته‌ی آجر است. راز این آجرها ویژگی تماماً جغرافیایی دارد. منطق این است: اگر در موزه باشند، زیبا هستند. اما احتمالاً اگر در جای مناسب خود باشند - مثلاً در کارگاه ساختمانی - زشت هستند، واقعیتی که هر بنایی می‌تواند آن را گواهی دهد.

باز مثالی دیگر، ویدیوی راکی پل مک‌کارتی<sup>۱</sup> است که عبارت است از مردی که با دستکش بوکس به خود مشت می‌زند. همه‌ی این‌ها نشان می‌دهد که شخص هنرمند تا چه حدی «فتیشیزه» شده است. این واضح‌ترین جلوه‌ی بیگانگی و فتیشیزم در جامعه‌ی سرمایه‌داری اخیر است. توجه عمومی نه به اثر هنری، بلکه به هنرمندی که آن را تولید می‌کند کشیده می‌شود. اما هنرمند به عنوان یک انسان نمایش داده نمی‌شود، بلکه یک «سلبریتی» دیگر است، آفرینش ساخته‌ی دست رسانه‌های جمعی.

با این حال، گرایش هنر مفهومی منتقدان خود را هم دارد. استاکیست‌ها<sup>۲</sup>، مدافعان نقاشی در مقابل هنر مفهومی، و بلایای خودگماشته‌ی «گرایش سروتا» (که نامش را از سر نیکلاس سروتا مدیرتیت گرفته است)، چندین سال است که در مراسم با لباس دلقک اعتصاب می‌کنند. امسال با بزرگواری اعلام کردند که دلقک‌ها مراسم جایزه‌ی ترنر را بایکوت کرده‌اند. در عوض با دو عروسک جنسی بادی ظاهر شدند که مخصوصاً توسط چارلز تامسون<sup>۳</sup> بنیان‌گذار استاکیست‌ها از یک فروشگاه ابزار جنسی در سوهو خریداری شده بود؛ او پرسیده بود: «آیا [مراسم] جایزه‌ی ترنر عروسک‌های جنسی، مجموعه‌های فروشگاه‌های وسایل شوخی و گلفروشی را نمایش می‌دهد؟»

<sup>۱</sup> Paul Macarthy

<sup>۲</sup> استاکیسم (به انگلیسی: Stuckism) یک جنبش هنری بین‌المللی است که توسط چارلز تامسون و بیلی چاپلیدیش در سال ۱۹۹۹ و با انتشار بیانیه استاکیست‌ها بنیان گذاشته شد. این بیانیه بیانگر دیدگاه‌های اصلی جنبش می‌باشد که مهمترین آن ترفیع نقاشی فیگوراتیو در مقابل هنر مفهومی است. در این بیانیه همچنین از نقاشی به عنوان وسیله‌ای برای خودشناسی، برقراری ارتباط و بیان احساسات، تجربیات و اندیشه‌ها یاد شده است.

<sup>۳</sup> Charles Thomson

آیا نباید نام خود را به جایزه‌ی پادشاه<sup>۱</sup> تغییر بدهد تا هنر سر نیکلاس که در واقع وجود ندارد را گرامی بدارد؟»

## جایزه‌ی ترنر

نمونه‌ی عالی این فتیسیزم جایزه‌ی هنری ترنر است که هفته‌ی گذشته در لندن اعلام شد. تصادفاً امسال جایزه از آن یکی سفالگر دگرپوش<sup>۲</sup> از اسکس به نام گریسن پری<sup>۳</sup> شد. مطبوعات بر روی شیوه‌ی غیرمعمول لباس پوشیدن آقای پری تمرکز کرده‌اند که «خود دیگر»<sup>۴</sup> ش، مطلع شده‌ایم که نامش کلر است که «آبزور»<sup>۵</sup> او را این‌گونه توصیف می‌کند: «تنومندترین دختر فریبنده‌ی شهر، که لباس ساتن آشکارکننده‌ی هویت جنسی» او بسیار زیبا با نمادهای آلت مردانه گلدوزی شده و بر یکی از دیوارهای گالری نمایشش آویزان شده بود... لباس عروسکی کامل با چین‌های روبان دوزی شده، فوق‌العاده فراموش‌نشدنی بود.»

بر خلاف مطبوعات، ما عمیقاً نسبت به سلاق آقای پری در لباس پوشیدن بی‌علاقه‌ایم. تا جایی که به ما مربوط می‌شود، او می‌تواند عریان سفالگری کند اگر دلش می‌خواهد. آنچه ما به آن علاقمندیم ارزش کار او به عنوان هنر است. و در این مورد باید عنصر معقول شک وجود داشته باشد. به ما گفته شد که داوران به کشمکش سخت و طولانی پرداختند تا بتوانند به حکم قطعی برسند. ظاهراً زمانی بیشتر از معمول طول کشید تا تصمیم بگیرند. در پایان با تلاش بسیار، از «نمایش برجسته‌ی آثار هر چهار هنرمند» تقدیر کردند. این حس شوخ‌طبعی قوی از سوی آنها را نشان می‌دهد، یا دست‌کم تخیلی روشن. بهترین چیزی که درباره‌ی این آثار می‌توان گفت این است که به طور برجسته‌ای دم‌دستی و سطحی هستند.

در شماره‌ی روز یکشنبه ۷ دسامبر ۲۰۰۳ آبزور مقاله‌ای بود با عنوان: «سفالگری بزرگ؟ بی‌شک نه. تنها شخصیتی جالب که هنری جزئی می‌آفریند.» این قضاوتی عادلانه است. نویسندگی آن آدریان سیرل<sup>۶</sup> منتقد هنری گاردین این‌گونه اظهار نظر می‌کند: «آیا او سفالگری بزرگ یا مبتکر است؟ بی‌شک نه. نقاشی‌ها و تزئیناتی که اشکال تکراری سفال‌هایش را می‌پوشاند از نظر موضوعی جالب توجه و اغلب سرگرم‌کننده و گاه ترسناک و غم‌انگیز هستند، اما به عنوان طنز اجتماعی کنایه‌آمیز چندان سویفتین<sup>۱</sup> نیست.»

<sup>۱</sup> اشاره به داستان لباس جدید پادشاه اثر هانس کریستین آندرسون درباره‌ی لباس نامرئی پادشاه که در واقع لباسی در کار نبوده و نشان دهنده‌ی حماقت او بود.

<sup>۲</sup> transvestite

<sup>۳</sup> Grayson Perry

<sup>۴</sup> The Observer

<sup>۵</sup> Adrian Searle

<sup>۶</sup> اشاره به جانانان سویفت Jonathan Swift، طنزنویس و شاعر ایرلندی که نوع طنزش تبدیل به سبکی در طنزنویسی شده است.

نتیجه بسیار غافلگیرکننده بود، چرا که برادران چپمن<sup>۱</sup> از همان ابتدا برای گرفتن جایزه [گزینه‌ی] مطلوب بودند. آنها نه برای شیوه‌ی لباس پوشیدن‌شان، بلکه به خاطر اجساد پوسیده و گویا<sup>۲</sup>‌های مثله شده‌شان مشهور بودند. تلاش برای «افزودن» به پیام مجموعه‌ی بزرگ گویا، فجایع جنگ، بیانی کامل از خودنمایی گستاخانه‌ی این افراد است. برای افزودن به هنر بزرگی گذشته ابتدا لازم است که در حد آن ارتقاء یابیم. اما «کمال‌گراهای» مدرن حتی نزدیک آن هم نیستند. «افزونه»‌های بی‌ذوق آنها دقیقاً اثری عکس آنچه مورد نظرشان بود دارد. جیک و دینوس چپمن پیام گویا را تبدیل به چیزی دم‌دستی کرده و آن را از نیرو و محتوایش خالی کرده‌اند. این هنر تقریباً در سطح مجسمه‌های مومی مادام توساد<sup>۳</sup> است، اما با کمال تکنیکی کمتر.

آزورر ما را مطلع کرده است که «در هفته‌های اخیر، کارکنان [گالری] تیت متوجه شدند که در حالی که بازدیدکنندگان از دیدن عروسک‌های جنسی پلاستیکی‌شان که با برنز قالب‌گیری شده و در حالت سکس دهانی ملال‌آوری منجمد شده بودند، می‌خندیدند یا نفس‌شان حبس می‌شد، در گالری کناری ساعت‌ها وقت‌شان را می‌گذراندند، در سکوت در سفال‌های گریسن پری که به شکل تحریک‌آمیزی نقاشی شده بود غور می‌کردند.» بر این سفال‌ها دنیای کابوس‌وار آزارکودکان و خشونت، منظره‌ای از برج‌های آجری و ماشین‌های سوخته در آتش که توسط ماپت آدمکش در لباس چین دار کیت‌گریبوی<sup>۴</sup> پاییده می‌شوند حک شده است. یکی از آنها «جسد فرزندتان را پیدا کرده‌ایم» نام دارد. دیگری با عنوان «مردم باحال کسل‌کننده» همان دسته افراد هنری را به سخره می‌گیرد که فوج‌شان به نمایشگاه او روان است و تا ۲۵۰۰۰ پوند برای گلدان‌های او هم می‌پردازند، قیمتی که اکنون می‌توان با اطمینان پیش‌بینی کرد که به شدت بالا می‌رود.

«بر روی یکی از سفال‌های جایزه‌ی ترنر او یک شوخی داخلی به خوبی اجرا شده قرار گرفته است، یک خرس عروسکی طلایی بر سر یک درخت کوچک که درختی در ابعاد واقعی در گالری چپمن در همسایگی خود را انعکاس می‌دهد.» (یکشنبه ۷ دسامبر ۲۰۰۳)

طنز ماجرا اینجاست که اغلب کسانی که به طنز او می‌خندند همان کسانی هستند که او به هجو می‌گیرد: مجموعه داران، کسانی که به گالری می‌روند، «مردم باحال کسل‌کننده» ی یکی از عنوان‌هایش. این که او تیپ‌های هنری را که در اطراف چنین چیزهایی مانند مگس‌های اطراف گاو مرده‌ی دیمین هرست<sup>۵</sup> تجمع می‌کنند به سخره می‌گیرد، قطعاً امتیازی به نفع اوست. اما این واقعیت

<sup>۱</sup> Jake Chapman  
Dinos Chapman

<sup>۲</sup> اشاره به فرانسیسکو گویا نقاش اسپانیایی ۱۷۴۶-۱۸۲۸

<sup>۳</sup> Madame Tussaud

<sup>۴</sup> Kate Greenaway: نویسنده و تصویرگر کتاب‌های کودکان قرن ۱۹.

<sup>۵</sup> Damien Hirst

بدهی را که سفال‌های گریسن پری نه هنر عالی، بلکه صرفاً مهارت کافی هستند، تغییر نمی‌دهد. در این محیط، فرم، ذکاوت تکنیکی، یا به بیان بهتر سادگی همه چیز است؛ محتوا، ایده‌ها و عمق هیچ نیست. تضاد میان این هنر و هنرگویا در فجایع جنگ چنان مطلق است که اظهار نظر زائد است.

### آیا این هنر بی‌معناست؟

این که به تفکر، به جدال برای فهم و درک اشکال هنری جدید وادار شویم یکی بحث است. این که هنری فاقد هرگونه محتوا و نمود می‌کند که آستن محتوایی اسرارآمیز و به قدری عمیق است که ما آن را «نمی‌فهمیم» بحث دیگری است. هگل در جایی اشاره می‌کند: همین که گستره‌ای هست که خالی است، عمقی هم هست که آن هم خالی است. و اغلب، در برخی آثار هنری مشخص نمی‌توانیم هیچ ببینیم، چرا که اساساً چیزی برای دیدن وجود ندارد.

اخیراً برنامه‌ای در کانال ۴۵ (۱۴/۱۱/۲۰۰۳) با برخی توجیحات تاکید کرد که یکی از معیارهای برنده شدن جایزه‌ای ترنر فهمیده نشدن است. فلسفه‌اش این است: هر چه کمتر فهمیده شوم، هنرم بهتر است. اما هنر نوعی ارتباط میان مردم است. هنری که فهمیده نشود هنری است که نمی‌تواند ارتباط برقرار کند. این فلسفه که هنر باید غیرقابل درک باشد - که باید بی‌معنا باشد - بلافاصله ما را به نقطه‌ی آغاز سلبریتی بی‌استعداد می‌برد که می‌خواهد بی‌هیچ دلیل خاصی ستایش شود، فقط برای اینکه هست.

این یادآور سخنرانی‌ای است که با اظهار نظر پرشور یکی از حضار به پایان رسید: «سخنرانی فوق‌العاده عمیقی بود، من یک کلمه هم نفهمیدم!» اما قرار است مردم به سخنرانی بروند تا بینشی درباره‌ی مسائلی به آنها ارائه شود که پیش‌تر مبهم بودند. نطقی که چیزی را روشن نکند و در پایان ما را گیج‌تر از آغاز بگذارد، نطق بدی است. سخنران بد نمی‌داند موضوعش را چگونه به مخاطبان توضیح دهد. این معمولاً یعنی خودش هم نفهمیده و صرفاً تلاش می‌کند نادانی و بی‌کفایتی خود را در پس ابری از دود حرافی پنهان کند.

این هنر قرار است آستن تمام انواع معانی عمیق باشد که ما قادر به ادراک آن نیستیم. اگر انصاف را رعایت کنیم، اثر پری قابل درک‌تر از اغلب آثار است. شاید، برای تنوع، پری جایزه را برد چون «معنا»ی او به قدر کفایت نزدیک به سطح بود تا برای ذهن‌های فانی قابل درک باشد. او به خاطر «درگیری سازش‌ناپذیر با دغدغه‌های شخصی و اجتماعی» اش مورد تقدیر قرار گرفت. این عمدتاً شامل دغدغه‌ی او درباره‌ی پدیده‌ی آزار کودکان می‌شود، چیزی که ظاهراً در جامعه‌ی ما به ابعاد همه‌گیر رسیده است، دست‌کم اگر بخواهیم مطبوعات اغراق‌آمیز را باور کنیم. موضوعات اصلی، آزار و قتل کودکان، و نگاهی به کودکی سخت خود پری است.

آیا این هنر اصلاً هیچ به ما نمی‌گوید؟ این منصفانه نیست. همه‌ی هنرها بی‌شک چیزی درباره‌ی اجتماعی که در آن زندگی می‌کنیم، اخلاقیات و روانشناسی‌اش به ما می‌گویند. این درست است که هنر نه تنها درباره‌ی نگاره کردن، بلکه درباره‌ی فکر کردن نیز هست. تا آنجایی که هنر مفهومی ما

را وادار به فکر درباره‌ی وضعیت اجتماع و جهانی که در آن زندگی می‌کنیم می‌نماید، می‌توان گفت که قدری جالب است. اما چنین «بیانیه‌هایی» چنان که می‌توانند از سوی گاوهای مرده‌ی ترشی انداخته شده در فرمالدئید ارائه شوند، در بهترین حالت محدود هستند.

سفال‌های پری حاوی تفسیری درباره‌ی اجتماع هستند و این تفسیری معتبر است. اگر درست باشد که جامعه‌ای معین را بر اساس رفتارش با زنان و کودکان قضاوت کنیم، پس سرمایه‌داری سالخورده در برابر تاریخ محکوم است. دنیایی که در آن زندگی می‌کنیم مشخصاً مکانی خبیث است که قوانین بازار بر آن حاکم است، که همان قوانین جنگل است. نیروی محرکه‌اش مشتمل بر خودخواهی، طمع و بی‌تفاوتی به رنج دیگران است. مردم به عنوان اشیاء تلقی می‌شوند که مورد استفاده قرار گرفته و دور انداخته می‌شوند، در حالی که اشیاء - خصوصاً آن اشیاء کاغذی سبز رنگ - به عنوان باارزش‌ترین، خواستنی‌ترین و مقدس‌ترین اشیاء تلقی می‌شوند که پرستش شده و بالاتر از همه چیز قرار می‌گیرند. در این مسابقه‌ی سخت بی‌پایان، انسان‌ها با اختلاف بسیار زیادی در مقام دوم قرار دارند. این همان فتیشیزم کلاپی است که مارکس درباره‌اش نوشته بود. این تجلی یک جامعه‌ی بیمار است.

اگر مقصود این است که نشان داده شود ما در دنیایی زندگی می‌کنیم که خشونت بیرحمانه (همر به انسان و همر به حیوان) امری معمول است، پس چنین پیامی به شکل یک مقاله یا کتاب بسیار بهتر رسانده می‌شود. این‌ها متناسب‌ترین محمل برای بیان یک اندیشه هستند. حال آنکه در این هنر اندیشه، به شیوه‌ای پیچیده، ناقم و نامتجانس پدیدار می‌شود (اگر اصلاً پدیدار شود).

بسیاری از هنرمندان با مرگ و خشونت سروکار دارند. علت این علاقمندی روشن است. این بازتاب پیچیده‌ای در ذهن هنرمند از دنیایی است که در آن زندگی می‌کنیم. در دنیایی که در آن نیروهای امپریالیسم ایالات متحده و بریتانیا اجازه دارند دیوانه‌وار در عراق بگردند، بمباران کنند، بسوزانند، بکشند، لت و پار کنند و غارت کنند، نقاشی کردن چیزی چون نیلوفرهای آبی مونه چه فایده‌ای دارد؟ این که چنین موضوعاتی در هنر عصر ما جایگاهی مهم دارند جای تعجب ندارد. مشکل این است که همیشه روشن نیست که آیا به این موضوعات با هدف پرداختن به مشکلات اجتماعی واقعی پرداخته می‌شود یا صرفاً برای جلب توجه رسانه و ایجاد شور و هیجان.

هنگامی که گویا شاهکار خود فجایع جنگ را خلق کرد، بیانیه‌ی سیاسی مهمی را در راستای دیدگاه‌های انقلابی دموکراتیک خود صادر می‌کرد. اما هنگامی که منظره‌ی گاوی مرده در محاصره‌ی مگس‌ها یا کوهی از موش‌های مرده برآیمان به نمایش در می‌آید، شک می‌کنیم که انگیزه‌ی آن ماهیت دیگری دارد. این هنر خشونتی را که نظم اجتماعی موجود بر مبنای آن قرار گرفته است به چالش نمی‌کشد، بلکه تنها آن را به شیوه‌ای خنثی و بی‌تفاوت بازتولید می‌کند.

هدفش این نیست که حس خشمی را نسبت به پدیده‌ای وصف شده برانگیزد، بلکه تنها میزانی از هیجان را در کسانی که با آن روبرو می‌شوند به وجود آورد.

آنچه که واقعاً جایزه‌ی ترنر را برد، نه گریسن پری بلکه سکس و مرگ بود. از آنجا که این‌ها تقریباً تنها موضوعاتی هستند که در دوران ما لایق توجه تلقی می‌شوند، چندان هم عجیب نیست. یکی دیگر از آثار رقیب، در بردارنده‌ی ویدیویی از ویلی دوئرتی<sup>۱</sup> بود از مردی که با در ماندگی بر روی پل بی‌پایان می‌دوید و نیز گلهای پژمرده و سیب‌های پوسیده‌ی آنیا گالاچیو<sup>۲</sup>. در نهایت این هنر بی‌معنا نیست. تصویری وفادارانه در آینه است از دنیای سرمایه‌داری سالخورده. و دنیایی که در آن نه تنها سیب‌ها و گل‌ها، بلکه ذهن و روح زنان و مردان نیز می‌پوسند.

### هنر و تجارت بزرگ

بنابراین به تناقضی دیالکتیک بر می‌خوریم: این هنر که قرار بود موانع میان هنر و زندگی را نابود سازد، که قرار بود نخبه‌گرایی را لغو کند و قانون دموکراسی و برابری مطلق هنر را حاکم سازد، همین هنر در نهایت سر از دنیای نخبه‌گرایی مطلق در می‌آورد که در آن اکثریت اساساً رانده شده‌اند، چرا که «آن را نمی‌فهمند.» این هنر که قرار است دموکراتیک باشد به کوسه‌ها و دلالان میلیونر پول دوست و فخر فروشان انگل صفت اختصاص یافته است.

جایزه‌ی ترنر ۲۰۰۰۰ پوند برای برنده تدارک می‌بیند که از سوی سر پیتربلیک<sup>۳</sup> ارائه می‌شود. در جهانی که چنین کامل تحت سلطه‌ی پول است، چگونه هنر می‌تواند بگریزد؟ هنر تبدیل به تجارت بزرگ شده است. نقاشان و مجسمه‌سازان کالاهای بسیار قابل عرضه در بازار تولید می‌کنند. در تحلیل آخر، این‌ها تنها کالا هستند، مثل هر چیز دیگر، و مشمول قوانین بازارند. ادریان سرل می‌نویسد: «سفال‌های او کالاهای لوکس غیر معمول هستند که حول آن داستان زندگی‌اش، رنج‌های کودکی‌اش و خود کلر هاله‌ای ایجاد کرده است.» بله، کالاهای لوکسی هستند که توسط کسانی خریداری می‌شوند که پول کافی دارند تا بتوانند دمدمی مزاجی خود را ارضاء کنند و در عین حال سرمایه‌گذاری کوچکی برای «روز مبادا» انجام داده باشند. ممکن است هنرمند به ریش آنها بخندد، اما تحت سلطه‌ی نظام سرمایه‌داری، این طبقات پولدار هستند که خنده‌ی نهای را خواهند داشت.

این امری بدیهی است که هنر باید آزاد باشد تا رشد کند. هر نسل هنرمندان باید با سنت‌های کهنه و قدیمی که نه تنها حقیقت دیروز را بازگو می‌کنند، بلکه با حقایق امروز نیز وارد تضاد شده‌اند مبارزه کند. بنابراین هنر بنا به طبیعت خود انقلابی است. هنر با بی‌رحمی موانع برقرار شده توسط

<sup>۱</sup> Willie Doherty

<sup>۲</sup> Anya Gallaccio

<sup>۳</sup> Sir Peter Blake



عادت، روال و سنت را فرومی‌ریزد و گذرگاه‌های جدیدی را جستجو و کشف می‌کند. هیچ مرزی نمی‌شناسد.

با این حال همانند قاهر عرصه‌های دیگر اندیشه‌ی انسانی، هنر هرگز نمی‌تواند تماماً از بندها و تاثیرات و فشارهای جامعه‌ای که خود را در آن می‌یابد آزاد باشد. هنر دورانی که در آن جامعه رو به جلو می‌رود و زنان و مردان متقاعد شده‌اند که با جریان تاریخ به پیش می‌روند نمی‌تواند همان روحی را بدمد که جامعه‌ای که به سرحد پتانسیل تاریخی خود رسیده است و وارد فاز افول نهایی خود شده است، می‌دمد.

در چنین دورانی انتخابی روشن پیش روی جامعه قرار می‌گیرد: یا تسلیم نیروهای مخالف و افول شود، یا با آنها مبارزه کند. در عصر حاضر، هنرمند باید تصمیم بگیرد که آیا بهتر است علیه نظام اجتماعی-اقتصادی که گلوی فرهنگ را می‌فشارد مبارزه کند، یا به انقلابیونی بپیوندد که برای بازآمداد جامعه و آفرینش نظم جهانی نوین بر اساس ارزش‌های واقعی انسانی مبارزه می‌کنند.

در روزگار قدیم، فاوست روشنفکر پیمانی با شیطان بست تا روح خود را در ازای لذت آنی و توهم جوانی ابدی به او بفروشد. در دنیای هنر امروز، از سویی می‌بینیم که چقدر از هنرمندان جوان با استعداد از سوی تجارت‌گرایی کثیف ساختار هنری پس زده می‌شوند، دنیایی که پیوندی جدایی‌ناپذیر با دنیای بانک‌های بزرگ و شرکت‌هایی که دیکتاتوری آهنینی را بر تمامی ابعاد زندگی اجتماعی اعمال می‌کنند دارد. اما این ساختار در هنر خریدن منتقدین و فاسد کردن و جذب آنها کارآموده است. بنابراین تعداد زیادی از «یاغیان هنری» سابق عاقبت روح خود را به شیطان می‌فروشدند. آنها بیره‌های کاغذی می‌شوند، افراد رقت‌انگیزی که تنها به پیشرفت شغلی می‌اندیشند: یاغیان بی‌هدف و قلندر مآبانی با حساب‌های بانکی پر، انقلابیون اهلی که برای سرگرمی بورژوازی با فرهنگ عمل می‌کنند.

گالری ساعتچی نه درباره‌ی سرکشی، که درباره‌ی پول، سود، ثروت و مالکیت است. در اینجا از کسی دعوت نمی‌شود که انتقادی به نظم موجود فکر کند، بلکه [دعوت می‌شود تا] آن را پرستش کنند و رفتاری خرافه‌پرستانه در قبالش در پیش گیرند. مانند معبد دوران مدرن است که در آن مقدس‌ترین مقدسات نه هنر، که پول نقد است. شاید قصد اولیه‌ی این هنرمندان جوان سرکش این بود که نظام سرمایه‌داری را رسوا کنند، اما اکنون اغلب آنها کاملاً جذب آن شده‌اند. «یاغی‌گری» نیز می‌تواند تجارتي پولساز باشد اگر به درستی اداره شود!

## هنر، ثروت و نخبه‌گرایی

ضعف اصلی این هنر این است که تنها قادر به «نه» گفتن است. منحصرأ با مرگ و زوال سروکار دارد. این این درباره‌ی دنیای سرمایه‌داری در نخستین دهه‌ی قرن ۲۱ بسیار به ما می‌گوید. این بازتابی دقیق از زوال کهنسالی سرمایه‌داری است که هنرمندان دیگر قادر به گفتن هیچ گزاره‌ی ایجابی نیستند و توانایی بله گفتن به زندگی را از دست داده‌اند. گرایش عمده میل به هول و تکان

به هر قیمتی است. این چندان تازه نیست. رمانتیک‌های فرانسه این نوع کار را (بسیار هم بهتر) حدود ۲۰۰ سال پیش انجام دادند.

«یاغیان» مدرن عملی‌تر – و بدبین‌تر – از اجداد قرن ۱۹ خود هستند. آنها عمداً سعی می‌کنند عموم را طوری تکان دهند که توجه (و پول) خود را به آنها بدهند. کریسی اوفیلی جایزه‌ی ترنر را با نقاشی ساخته شده از فضولات فیل برنده شد. سارا لوکاس عکس خود را نشسته بر روی توالت گرفت. دیوید فالکونر<sup>۲</sup> مجسمه‌ای واقعاً تهوع‌آور ساخته است با عنوان «تل جانواران مودی مرده»، متشکل از قالب‌گیری‌های گچی از لاشه‌ی موش‌های خانگی و فاضلاب. نایجل کوک<sup>۳</sup> مجسمه‌ی دیگری ساخته که متشکل از سرهای بریده بر روی زمین است.

پیام‌شان زحمت، دافع و گندیده است. اما مردمی که این شاهکارها را خریده و به نمایش می‌گذارند لطیف، خوش‌پوش و معطر هستند. این قطعاً تفسیر اجتماعی عمیقی است. ثروت بورژوازی بر اساس خشن‌ترین بهره‌کشی‌هاست. از خون، عرق و اشک‌های فقیرترین مردم سیاره چلانده شده است. بوی بد می‌دهد. گندیده است. تهوع‌آور است. اما این گندیدگی با قرار گرفتن در یک قاب عکس (و البته که طلایی) در گالری ساعتچی در جنوب [رود] تیمز، می‌تواند پاکیزه و ضد عفونی شده و با سود بالایی به فروش برسد.

مشهورترین این نسل از هنرمندان بریتانیایی دیمین هرست است که آثارش بر روی موضوعاتی چون مرگ و زوال تاکید دارد (چه چیز دیگری می‌تواند باشد؟) و (البته که) برای هولناک بودن محاسبه شده‌اند. به این معنا، شاید دست‌کم بتوان آن را تا حدی موثر تلقی کرد. او در سال ۱۹۹۵ اثر بحث‌برانگیزش، «مادر و فرزند جدا شده» را به نمایش گذاشت که متشکل از گاو و گوساله‌ای دو نیم شده بود. مدیر گالری‌های تیت سر نیکلاس سروتا در سخنانش در این باره با هیجان گفت: «این تصویری فراموش‌نشدنی است، خام و در عین حال لطیف، گستاخانه و در عین حال با ظرافت.» هرچند، همه موافق نبودند. منتقد هنری دیلی تلگراف آن را «شهر فرنگ» توصیف کرد. با این حال برای سر نیکلاس «هولناکی و انزجار بی‌تردید که برآمده از اثر بود، بخشی از جذابیت آن بود. هنر باید متعزز باشد. زندگی تماماً شیرین نیست.» (زندگی تجارت، سپتامبر، ۲۰۰۳)

علیرغم اشارات سر نیکلاس، زندگی بی‌شک برای بخشی از دنیای هنری شیرین است. در همین مقاله نقل‌قولی از جیمز برچ<sup>۵</sup> به این ترتیب آمده بود: «به هیچ وجه تردیدی نیست که دیمین می‌تواند آنچه انتظار می‌رود را انجام دهد، او آدم زبرکی است. حتی وقتی که نمایش بدی داشته

---

Chris Ofili <sup>۱</sup>

Sarah Lukas <sup>۲</sup>

David Falconer <sup>۳</sup>

Nigel Cooke <sup>۴</sup>

James Birch <sup>۵</sup>

است، قسر در می‌رود. بعضی از مردم فکر می‌کنند که نقاشی‌های نقطه‌ای او بسیار کسل‌کننده هستند. اما اگر بتوانید قیمت آن را که هر هفته بالا می‌رود نگاه کنید، حتی نقطه‌ها هم شادی آور می‌شوند.» (همان)

گالری هرست در لندن، وایت کیوب<sup>۱</sup> توسط جی جوپلینگ<sup>۲</sup> عضو قدیمی کالج اتون<sup>۳</sup> و فرزند مایکل جوپلینگ وزیر سابق کابینه‌ی حزب توری است. در اینجا وجه دیگره - و عملی‌تر - هنر مدرن را می‌بینیم: وجه تجاری. اما هرست در تبدیل هنرش به تجاری بسیار پولساز تنها نیست. دیگران هم پول بسیاری در آورده‌اند: لوسین فروید<sup>۴</sup> (۳۶ میلیون پوند) و اندرو ویساری<sup>۵</sup> (۶۳ میلیون پوند). مورد اخیر نقاش دربار خانوادگی سلطنتی سعودی شده است که عشق‌شان به هنر و گردن زدن در ملاء عام شهره است. کسی چندان درباره‌ی او نشنیده است، اما در نهایت حساب بانکی استواری دارد.

البته این نمایندگان هنرمندان اند که تجارت استواری را پیشه کرده‌اند. در حالی که نمایندگان نشر کتاب معمولاً حدود ۱۵ تا ۲۰ درصد درآمد ناخالص مشتریان‌شان دریافت می‌کنند، گالری‌ها معمولاً نیمی از دریافتی‌ها را می‌گیرند و هنرمندان - حتی پردرآمدترین‌شان - را تبدیل به استثمارشده‌ترین مردم جامعه می‌کنند. نرخ پنجاه درصدی بهره‌کشی چیزی است که اندک سرمایه‌داران صنعتی حتی خوابش را می‌بینند، با این حال گفته می‌شود که برخی از گالری‌های لندن تا ۹۰ درصد قیمت فروش را برای خود نگه می‌دارند. بنابراین نقاشان جوان با آتیه منبع سود بسیار خوبی هستند که بتوان آنها را دوشید تا خشک شوند و بعد هنگامی که دیگر مد روز نیستند دور انداخته شوند. لاشخوران دنیای هنر هم از درآمد حاصله فربه می‌شوند.

دیمین هرست هم اکنون در شمار ۱۶۶ هنرمند پر فروش جهان است، در سال ۲۰۰۲، ۲۵ قطعه از آثارش مجموعاً به قیمت کمی پایین‌تر از ۱/۵ میلیون پوند فروخته شده است. از سوی دیگر، او همیشه شم اقتصادی خوبی داشته است. گزارش شده است که چارلز ساعتچی<sup>۶</sup> هیمن (Hymn) هرست را خریده است، مجسمه‌ی برنزی ۲۰ فوتی که گفته می‌شود از روی مجموعه‌ی آناتومی دانشمند جوان هامبرول<sup>۷</sup> ساخته شده است. قیمت این مجموعه در مغازه تنها ۱۵ پوند

---

White Cube <sup>۱</sup>

Jay Jopling <sup>۲</sup>

Etone <sup>۳</sup>

Lucian Freud <sup>۴</sup>

Andrew Vicari <sup>۵</sup>

Charles Saatchi <sup>۶</sup>

<sup>۷</sup> Humbrol: شرکت بریتانیایی تولیدکننده‌ی اسباب‌بازی، رنگ و مدل.

است، اما مجسمه‌ی هرست کمی گران‌تر از یک میلیون پوند است. مجموعه‌ی شطرنج فرار ذهنی او کمی ارزان‌تر و حدوداً بیش از ۸۰ هزار پوند قیمت دارد.

اما هنرمندان می‌دانند که قیمت کالاهایشان در بازار نوسان دارد. درست مانند هر کالای دیگر، توسط عرضه و تقاضا تعیین می‌شود. فروش آثار هرست در سال ۲۰۰۲ ده درصد پایین‌تر از سال قبلش که خریداران در مزایده ۱/۴ میلیون پوند برای مجموعاً ۲۵ قطعه پیشنهاد می‌کردند بود. در مقایسه‌ی این نتایج با دیگر هنرمندان بریتانیایی: در سال ۲۰۰۲ نقاشی‌های دیوید هاگنی ۲/۵ میلیون پوند دریافت کرد، در حالی که لوسین فروید ۸۸۰،۰۰۰ پوند به دست آورد و گیلبرت و جورج بیچاره (که افسوس حالا نومیدانه از دور خارج شده‌اند)، همه‌اش ۴۲۰،۰۰۰ پوند. به علاوه، تمام این‌ها در مقایسه با مبالغی که برای آثار پیکاسو پرداخته می‌شود در گمنامی محو می‌شود: ۵۰ میلیون دلار فروش در سال ۲۰۰۲ (با کاهش از ۵۸ میلیون دلار در سال ۲۰۰۱). مقدار زیادی از این «هنر» در ده سال آینده وجود نخواهد داشت که احتمالاً به همین دلیل است که گالری تیت یک نمونه‌ی ابتدایی از آثار هرست را هم نخریده است.

### هنر و زوال بریتانیا

هنرمندان جوان بریتانیا (که در این تجارت به عنوان YBA شناخته می‌شوند) در نشان دادن این‌که چطور هنر - حتی هنر متوسط - می‌تواند سودآور باشد راهنما شده‌اند. آنها بخشی این توهمر خوشایند هستند که قبلاً «بریتانیای آزاد شده [در مسائل جنسی]» نامیده می‌شد. سرمایه‌داری بریتانیایی تمام نشانه‌های انحطاط مزمن را نشان می‌دهد. صنعت تولید نابود شده است. کارگران مولد از کار اخراج شده‌اند، معادن و کارخانه‌ها تعطیل شده‌اند و تمام جوامع به روی تلی از زباله افکنده شده‌اند. با این حال تونی بلر در سرتاسر جهان می‌خرامد و درباره‌ی به اصطلاح «داستان موفقیت» ما لاف می‌زند و فخر می‌فروشد.

«رابطه‌ی خاص» کذایی میان بریتانیا و آمریکا شوخی بی‌مزه‌ای است که ضعف مفرط بریتانیا و فروپاشی قدرتش را پنهان می‌کند. ریشه‌ی این انحطاط در اقتصاد است. اقتصاد بریتانیا با فروپاشی پایه‌های صنعتی‌اش تبدیل به اقتصادی انگل وار و افزونه‌گیر<sup>۱</sup> بر مبنای خدمات شده است: بانکداری، بیمه و گردشگری. این سقوط در انحطاط طبقه‌ی حاکم بریتانیا بازتاب یافته است. در گذشته این طبقه آینده‌نگرترین طبقه‌ی حاکم در جهان بود. اکنون حاکمان اشرافی با نسل جدیدی از نوکیسه‌های نادان و سطحی طبقه‌ی متوسط جایگزین شده‌اند.

روانشناسی دافع این تازه به دوران رسیده‌ها با مارگارت تاچر و تونی بلر مشخص می‌شود. همانند طبقه‌ای که نماینده‌شان هستند، تنها به منفعت آنی فکر می‌کنند. آنها هیچ درکی یا چشم‌اندازی

<sup>۱</sup> David Hockney

<sup>۲</sup> معادل واژه‌ی *rentier* مصوب فرهنگستان زبان و ادب فارسی به معنای کسی که درآمد وی نتیجه‌ی فعالیت عوامل تولید در جریان اقتصادی نباشد.

ندارند. کوتاه‌بین و تجربه‌گرا هستند. جامعه‌ای که آن را اداره می‌کنند هم قمار نشانه‌های انحطاط و زوال را علیرغم قمار تلاش‌ها برای پوشاندن آن زیر لایه‌ای از زرورق نشان می‌دهد. [وضع] خدمات اجتماعی بدتر می‌شود: آموزش، سلامت، جاده‌ها، حمل‌ونقل، مسکن، بهداشت، همگی زیر استاندارد هستند و بدتر هم می‌شوند.

مردم بریتانیا به طور فزاینده‌ای از شکاف میان تبلیغات رسمی و واقعیت آگاه هستند. به شکل متناقضی، شور و شعفی که با آن از تیم راگی انگلستان پس از شکست استرالیا استقبال کردند این آگاهی را بازتاب می‌داد. زمانی بود که انگلستان در فوتبال و کریکت برنده می‌شد، اما کسی آن دوران را به یاد ندارد. حتی در عرصه‌ی ورزش هم انحطاط بریتانیا شیوه‌ی دردناکی برای بروز می‌یابد. مردم هیجان‌زده بودند، چرا که برای یک بار هم که شده تیم‌شان برنده شده بود. سیرک رسانه‌های پرسروصدا درباره‌ی عجایب «بریتارت» [هنرمندان جوان بریتانیایی] باید در این بستر دیده شود. ما مضطربیم که به خود ثابت کنیم در کاری خوب هستیم. هیچ‌کس جز محفل ساکن پلاک ۱۰ خیابان داویننگ [دفتر نخست‌وزیری بریتانیا] باور ندارد که سربازان ما در جنگ عراق برنده شدند، چرا که همه می‌دانند که ارتش بریتانیا در کنار ارتش و نیروی هوایی آمریکا نقش دوم را داشت و تنها همراهی می‌کرد. بنابراین برای هیئت حاکمه‌ی بریتانیا بسیار مهم بود که به جهان «ثابت کند» که هنر «ما» بسیار بهتر از دیگران بود. با این حال، عملاً این یک کلک بزرگ شعبده‌بازی بود. همانند قمار تلاش‌های دیگر سخنگویان رسمی برای فریب مردم مبنی بر اینکه سیاه سفید است، جنگ صلح است و کاهش‌ها اصلاحات مترقی هستند، اکنون ما اطمینان داریم که هنر بد هنر خوب است، نه، هنر نبوغ‌آمیز است.

شاخصه‌ی اصلی سرمایه‌داری بریتانیا در دهه‌ی اول قرن ۲۱، خصوصیت به شدت انگل‌وار و مبتنی بر حدس و گمان آن است. هنر نمی‌تواند از این گرایش فراگیر بگریزد. دیگر فعالیتی خلاقه نیست و تنها شاخه‌ای دیگر از گمانه‌زنی بی‌فکر شده است. تماماً تحت قدرت دارندگان گالری‌های هنری عمده و شرکت‌های بزرگی که پشت آنها ایستاده‌اند قرار دارد. با اینکه گاه تلاش می‌کند از این بردگی شکوه کند و علیه «مردم زیبا» بی‌که آن را کنترل می‌کنند بشورد، باز هم در مقاومت در برابر آغوش آنها ناتوان است. علیرغم «یاغی‌گری» ظاهری‌اش، این هنر برده‌ی سرمایه‌داری است و مشتاقانه به آن خدمت می‌کند.

### برای هنر انقلابی!

البته همه‌ی این‌ها روی دیگری هم دارد. در هر دورانی هنر مانند هر جلوه‌ی دیگر اندیشه‌ی انسانی گرایش‌های مغایر را تحت تاثیر طبقات متخاصم بازتاب می‌دهد. بخشی از دنیای هنر با طیب خاطر خود را تابع واسطه‌ها و دلالات هنری قرار می‌دهد و نقش روسپیان را می‌پذیرد. اما گروه دیگر و بسیار بزرگ‌تری از هنرمندان هستند که نمی‌خواهند این تبعیت هنر از تجارت بزرگ را بپذیرند. این هنرمندان جوان نه ثروتمند هستند و نه مشهور. این نام‌ها در صفحات اول مطبوعات

رزد پدیدار نمی شوند. آثار آنها در گالری ساعتچی به نمایش گذاشته نمی شود. جایزه‌ی ترنر به آنها تعلق نمی گیرد. اما وجود دارند و تنها امید برای آینده‌ی هنر را فراهم می کنند.

نوع آثاری که در رقابت ترنر دیدهر هم به نوعی ارزش دارد. ارزش آنها در این است که آینه‌ای مقابل اجتماعی که آنها را تولید کرده است می گیرند و می گویند: «این همانی است که هستی، و این همه‌ی آن چیزی است که قادر به تولیدش هستی.» این آثار به ما خاطر نشان می کند که زیر سطح نرم و راحت بورژوازی جامعه‌ی مدرن، وحشت در کمین است: جانوران موذی مرده، جنایت، مرگ و زوال. پیام روشن و بی شک درست است. لنین مدت ها پیش گفته بود که سرمایه داری وحشتی بی پایان است. زیر ظاهر خوش پوش، متمدن و فرهنگی آن، قلب و روحش گنبدیده است.

زیر سوال بردن نظم موجود درست است. اما پرسیدن سوال کافی نیست. مردان و زنان متفکر پاسخ را طلب می کنند. در این مقطع هنر جدید درجا می زند. پاسخی ندارد، راه حلی ارائه نمی کند. این ضعف و پاشنه‌ی آشیلش است. هنر عالی قادر به بیان تمام احساسات انسانی است. هنری که تنها خشم و اندوه، خشونت و مرگ را بیان می کند، ممکن است چیز مهمی برای گفتن داشته یا نداشته باشد، اما در بهترین حالت محدود، تک بعدی و نامطلوب باقی می ماند.

هنر رسمی دوران سقوط سرمایه داری تنها می تواند زوال را بیان کند. اما در دوره‌های گذشته هنگامی که یک نظم اجتماعی در حال فروپاشی بود، همواره گرایش خنثی کننده‌ای وجود داشت، جریانی که علیه سقوط می جنگید و بی رحمانه نقص های آن را برملا می کرد و راه رو به جلو را نشان می داد. این دقیقاً دستاورد گویا بود که ایده آل های انقلاب فرانسه را نمایش می داد. این نوع هنری است که امروز مورد نیاز است. البته این به معنای آن نیست که باید به سبک گویا یا هر هنرمند دیگری از گذشته بازگردیم. هر نسلی باید صدای خود را بیابد و بهترین راه را برای بیان اندیشه‌ها و احساسات خود به دست بیاورد.

بنابراین دورانی که در آن زندگی می کنیم هنری را می طلبد که نه تنها قادر به رد نظم پیشین باشد، بلکه بتواند جایگزینی را نیز نشان دهد: هنری که آری می گوید، همچون هنری که نه می گوید، هنری که به خود و به آینده‌ی بشریت باور دارد. چنین هنری از انقلاب کناره نمی گیرد، بلکه آن را با آغوش باز می پذیرد. تداوم نظام اجتماعی فرتوت و فاسد بقای فرهنگ را تهدید می کند. هنر هرگز نمی تواند تحت سلطه‌ی دیکتاتوری سرمایه شکوفا شود. در دوران کنونی در تاریخ، هنر یا انقلابی است یا هیچ است.

هنر بدون آزادی غیرقابل تصور است. اما این به معنای آزادی واقعی زنان و مردان برای بیان خود رشد آزادانه‌ی خودشان است. آزادی اولیه‌ی هنر در تجارت نبودن آن نهفته است. ضمناً این آزادی با بندهای سرمایه داری ناسازگار است. مارکس می گوید: «تولید سرمایه داری نسبت به شاخه‌های معینی از تولید معنوی، به عنوان مثال هنر و شعر، خصمانه است.» (مارکس، نظریات ارزش اضافی، بخش اول، ص ۲۵۸)

هنرمندان واقعی نه برای پول، بلکه به عنوان بروز مستقیم طبیعت خودشان تولید [اثر] می‌کنند. تنها مزدوران هستند که «هنر» خلق می‌کنند تا پول به دست بیاورند. البته بسیاری از هنرمندان خوب نیز وادار به خلق آثار سفارشی برای گذران زندگی شده‌اند. هنرمند عالی می‌تواند حتی اثر سفارشی را با استاندارد بالایی خلق کند. اما این هرگز نمی‌تواند بزرگ‌ترین احساسات و استعداد خلاقه‌شان را واقعاً بیان کند. چنین آثاری همان رابطه‌ای را با آثار واقعی دارد که روسپی‌گری با عشق واقعی. هنرمندان و نویسندگان واقعی روح‌شان را در نقاشی‌ها و کتاب‌هایشان جاری می‌کنند. ارزش واقعی یک اثر هنری حقیقی به این معنا غیرقابل محاسبه است. اما این به ارزش انسانی ذاتی‌اش بازمی‌گردد. در جامعه‌ی سرمایه‌داری اما ارزش‌های انسانی تابع ارزش‌های بازار هستند.

در بررسی نابودی دنیای هنری امروز، زود متوجه عجز مطلق این هنر می‌شویم. در پس خودبینی خودشیفته‌وار و نخوت بی‌نهایتش جز ناتوانی خلاقه هیچ نیست. تحولات تاریخی بزرگی که در حال آماده شدن هستند هیچ سنگی را در این هنر یا در جامعه‌ای که بذرن آن را کاشته است بر روی سنگ دیگر باقی نخواهند گذاشت. تمام این زباله‌های انباشته شده به کناری رفته خواهد شد تا جا برای هنر جامعه‌ی جدید برپا شده بر اساس آزادی باز شود.

دوران کنونی می‌تواند و باید هنر و ادبیات عالی خلق کند. اما این نه از بورژوازی فاسد و پوسیده، بلکه از انقلابی علیه آن برخواهد آمد. هنر باید علیه اکنون برخیزد تا برای آینده بجنگد. هنر در دوران کنونی باید انقلابی باشد، وگرنه هیچ است. هرگز نمی‌تواند به وضعیت ساکن رضایت دهد بلکه باید علیه آن اعتراض نماید. در انجام این کار هنر باید وجه محدود و تک‌بعدی خود را از دست داده و در راستای فراگیر و جهانی شدن بکوشد. هنر باید صدای بشریت رنج‌کشیده باشد. هنر باید تیغ تیز کشیده شده به روی تمام اشکال استبداد و بی‌عدالتی باشد.

در طول بخش اعظم تاریخ بشر هنر در قرق اندک افراد ممتاز بوده است. مشخصه‌ای طبقاتی داشته است، نه مشخصه‌ی انسانی حقیقی. آنچه می‌بایست جهانی باشد به چیزی ویژه تقلیل یافته بود و آنچه باید ملک تمام بشریت باشد در انحصار اقلیت قرار گرفته بود. اکثریت از لذت هنر محروم مانده بود، چنان که از لذت آزاد زندگی در مجموع محروم بود، جز در ابتدایی‌ترین سطح. و چنان که توده‌ها قرار بود به خرده‌ای که اجازه می‌دادند از سفره‌ی ثروتمندان برایشان ریخته شود راضی باشند، به همان ترتیب می‌بایست به کاریکاتور محقر فرهنگی که به آن اجازه‌ی دسترسی داشتند نیز راضی می‌شدند.

هنر واقعی نمی‌تواند در خاک سرمایه‌داری که در آن از هوا و فضای تنفس محروم است شکوفا شود. الغای نظام سود شرط پیشین است، نه تنها برای رهایی پرولتاریا، بلکه برای رهایی فرهنگ، از زنجیرهایش. هنر جامعه‌ی سوسیالیستی آینده نقش حقیقی خود را بیان احساسات انسانی مفروض می‌دارد، نه کالایی برای خرید و فروش. از گالری‌های هنری و برج‌های عاج بیرون خواهد

آمد و شروع به ایفای نقشی اساسی و حیاتی در زندگی مردم خواهد کرد. برای آزاد کردن هنر، هنرمند باید شرکت‌کننده‌ای فعال باشد در مبارزه برای سوسیالیسم.

لندن، ۱۶ دسامبر ۲۰۰۳