Tajrishcircle.org

هربرت رید؛ هنرِ زندگی روزمره

نوشته‌ی نیکلاس بارمن
ترجمه‌ی علی گلستانه

هربرت رید، منتقد و فیلسوف، چهره‌ای پرتناقض بود –آنارشیست و شوالیه، شیفته‌ی هنر سده‌های میانه و طراحی صنعتی. اما در قلب کارهای او این باور قرار داشت که همه‌ی ما می‌توانیم هنرمند باشیم.

هربرت رید در جستارش با نام «گور پدر فرهنگ» (۱۹۴۱) اعلام کرد که «در جامعه‌ای طبیعی هیچ شخصیت گرامی یا ممتازی به نام هنرمند وجود نخواهد داشت، بلکه فقط کارگران وجود دارند». هشتادمین سالگرد انتشار این جستار بهانه‌ای است برای رجعت و تعمق در اندیشه‌ی رید و ارتباطش با مسائل امروز.[۱]

معمولاً رید را چهره‌ای پرتناقض می‌دانند: مصالحه‌جوی پاپیون‌زده‌ای که آرام سخن می‌گفت؛ منتقدی هنری که به فرایندهای خودانگیخته [در هنر] گشوده و درعین‌حال در حسرت اصناف صنایع دستی سده‌های میانه بود؛ فیلسوفی که بر اهمیت تصاحب ابزار تولید به دست کارگران تأکید می‌کرد و بااین‌حال از مارکسیسم ارتدکس فاصله داشت.

او از نخستین کسانی بود که اندیشه‌ی نیچه را جذب و به واسطه‌ای برای اروپایی‌کردن سنت نقد بریتانیایی بدل کرد، و بااین‌حال به‌شدت به موضوعات سنتی تاریخ هنر وفادار ماند –درحالی‌که همتایانِ قاره‌ای‌اش تحلیل‌های خود را جوری توسعه دادند که جنبش‌های شهری و اجتماعی را در بر بگیرد. جورج اورول که عموماً با رید همدل بود می‌نویسد که «گشودگیِ فکر رید هم قوت و هم ضعف او است». خود رید چندان دلواپس این خط حمله نبود. شاید تصادفی نیست که می‌نویسد: «این نه فقط طبیعی که کاملاً ممکن است که بتوان زندگیِ سرشار از تناقضی را زیست» –این دفاع او در برابر کسانی بود که از وی به دلیل پذیرش عنوان سلطنتیِ «سِر» انتقاد کردند.

رید یونان و سده‌های میانه را مثال دوران‌هایی می‌دانست که در آن صناعتگران هنرمند بودند و هنر بخشی از زندگیِ روزمره بود. در *گور پدر فرهنگ* او مطرح می‌کند که «فرهنگ» از دوران روم آغاز می‌شود، یعنی از «نخستین نظام سرمایه‌داریِ بزرگ‌مقیاس» که با «مهم‌دانستن فرهنگِ [خود]، فرهنگ را به کالا بدل کرد»، نظامی که «معیاری ساخت که همه‌ی مردمان تازه‌متمدن آرزویش را داشتند». در بریتانیای عصر رمانتیک، به‌لطف نیاز انگلستانِ صنعتی به بازگشت به روزهای پیش از تولد ماشین‌ها و تولید انبوه، بار دیگر مفهوم «فرهنگ» پدیدار شد.

آنارشیسم نظریِ رید که هم از مفهوم «کهن‌الگوها»ی کارل یونگ که فصل مشترک روانکاویِ فروید و جنبش هنر سوررئالیستی بود تأثیر می‌گرفت و هم از تجربه‌هایش از دوران جنگ، بر پایه‌ی چیزی استوار بود که خودش آن را صورت‌های جهانیِ بنیانِ تجربه‌ی بشری می‌دانست –صورت‌هایی که می‌توانند به‌میانجیِ هنر تحقق یابند و اساسِ دنیایی بدون دولت‌های ملّی را بسازند. این هستی‌شناسی شالوده‌ی چیزی است که او در *گور پدر فرهنگ* بیان می‌کند، آنجا که از امر «طبیعی» و ضرورت بازگشت به چنین چیزی سخن می‌گوید. از نظر رید «فرهنگ» یعنی جدایی سرمایه‌داری از زندگی و هنر و به دنبالش

---

۱. ترجمه‌ی فارسی جستار مذکور در این کتاب در دسترس است: *گور پدر فرهنگ*، هربرت رید، ترجمه‌ی حسن چاوشیان، تهران: اختران، ۱۴۰۰.

Tajrishcircle.org

حصارکشیدن به دور شاعر و معمار و نقاش در نهادهایی مجزا، یعنی اطلاق عنوان‌هایی مثل «وزیر فرهنگ» به سیاستمداران و واداشتن هنرمندان به اطاعت از قدرت سیاسی و نه پیروی از صورت‌های «طبیعی» زندگی. این منظر ما را به یاد این گفته‌ی دیوید گرابار می‌اندازد که «آنچه فرهنگ می‌دانیم در اصل چیزی نیست جز گرایش‌های اجتماعیِ مسلط».

در ادامه، رید استدلال می‌کند که گنجاندن دوباره‌ی هنر در دل زندگی و قراردادن امر طبیعی پیشاپیشِ دیگر امور صرفاً در جامعه‌ی دمکراتیکی ممکن است که در آن «همه‌ی تولیدات برای مصرف‌اند و نه برای مبادله» و «هرکس باید به اندازه‌ی توانایی‌اش بدهد و به اندازه‌ی نیازش بگیرد» و «کارگرانِ هر صنعتی باید مالکیت اشتراکی و کنترل آن صنعت را در دست داشته باشند». این قِسم از جامعه نخواهد توانست مفهومی مثل «فرهنگ» را درک کند.

رید که متولد ۱۸۹۳ بود نخستین سال‌های زندگی‌اش را در منطقه‌ی روستاییِ محافظه‌کاری در انگلستان گذراند و در مزرعه‌ای استیجاریِ در یورکشایر بزرگ شد. ظاهراً اندیشه‌ی او هم مانند همتای انگلیسی‌اش، کالین وارْدِ آنارشیست، بر نوعی مبنای تجربی متأثر از زندگی خودکفا و شکوفای روستایی استوار بود که به او امکان می‌داد تا جهانی را تخیّل کند که با ضوابط آنارشیستی اداره می‌شود. وقتی پدر رید در ۱۹۰۳ از دنیا رفت، مادرش خدمتکار خانگی شد و او را به مدرسه‌ی شبانه‌روزیِ یتیمان در هالیفاکس فرستاد. تجربیات او در مدرسه بنیان‌هایی را برای علائق سرنوشت‌ساز او به نوسازیِ آموزش فراهم کرد. او هنر را مرکز این ایده‌ی نوسازی می‌دانست، زیرا معتقد بود که دانش‌آموزان به‌واسطه‌ی هنر می‌توانند صورت‌های زندگی را کشف و تحصیلِ کتاب‌محورِ روشنفکرانه‌ی انعطاف‌ناپذیر را متعادل کنند.

رید در ابتدا زمانی که کتاب‌هایی نظیر *سبک نثر انگلیسی* (۱۹۲۸) و *هنر و صنعت؛ اصول طراحی صنعتی* (۱۹۳۴) را می‌نوشت دلبسته‌ی زیبایی‌شناسی و طراحی (دیزاین) بود. هیچ‌یک از این کتاب‌ها خبر از شوق و جانفشانی سوزانی در راه سیاست چپ نمی‌دهند. در واقع، در *هنر و صنعت* علاقه‌ای غیرمعمول به صنعتی‌سازی دیده می‌شود. متقابلاً کتاب حرف چندانی درباره‌ی تولید بیگانه‌شده‌ی کارخانجات سفال «جوسایا وِجوود» ندارد که رید آن‌همه محصولاتش را ارج می‌نهاد. ظاهراً رید نگاه خود به این موضوع را به چالش کشید؛ چنانکه *گور پدر فرهنگ* رساله‌ای است که از جهانی حرف می‌زند که به‌دست کارگرانی اداره می‌شود که کارشان هم از جنبه‌ی معنوی ارضاکننده است و هم از جنبه‌ی مادی.

جنگ جهانی اول رید را به مخالفت با نظامی‌گری سوق داد، اما درعین‌حال او حس برادری میان سربازان را ارج می‌نهاد و به‌واسطه‌ی تجربه‌هایش در سنگرها در آن امید به کنش جمعی را می‌جست. اما این اخبار جنگ داخلی اسپانیا بود که از رید آنارشیستی ساخت که به‌صراحت از افکارش سخن می‌گفت. جزوه‌اش با نام *کمونیسم اساسی* جایی بود که به قول میشل پاراسکوس در آن پیشاپیش «نوعی ’صنف‌گراییِ‘ تعاونی را همچون جایگزین مالکیت اشتراکی مارکسیستی پیش می‌نهد».

تجربیات او از جهان واقعی در تقابل با مواجهه‌اش با دو نیروی اجتماعی بسیار مهم سده‌ی بیستم قرار گرفت: مدرنیسم و روانکاوی. رید معتقد بود که هر دوی این حوزه‌ها جهان غرب را از نو با موجودیت چیزی همچون الگوهای پنهان و صورت‌های ارتباط میان همه‌ی آدمیان در ارتباط قرار می‌دهند. او فکر می‌کرد که صنعتی‌سازی حواس را از حالت‌های طبیعی و سرخوشانه‌ی تولید منحرف کرده است، حالت‌هایی که صناعتگر-هنرمندان به‌واسطه‌ی آن‌ها کار می‌کردند و پرده از صورت‌های جهانی برمی‌داشتند. رید بالاخره می‌نویسد که این صورت‌ها در هنر کودکان خالص‌تر از هر جای دیگری بازتولید می‌شوند، هرچند که در این زمان مجسمه‌های هنری مور و باربِرا هپوُرت به‌قدرکافی به این صورت‌ها نزدیک شده‌اند.

Tajrishcircle.org

نئولیبرالیسم اما بر شکلی از تمایز میان هنر و زندگی تأکید کرده است و *گور پدر فرهنگ* در مقابل این تمایز می‌ایستد. امروز ما بیش‌ازحد تحت تأثیر فرهنگیم و به شکلی غیرعادی از آن به شوق می‌آییم. تولید «محتوا» در عصر دیجیتال (ارتباط لحظه‌ای میان هنرمند–تولیدگر و مخاطبش) به ما توهم ارتباط معنادار داده است. بااین‌همه، هرکسی که در اینستاگرام و یوتیوب و مانند این‌ها ویدئو و تصویر بارگذاری می‌کند، حق تکثیر کارهایش را امضاء می‌کند و مبادله‌ای را به پیش می‌راند که به سود رؤساء به زیان نیروی کار است. روزی استوارت لی به شوخی گفت که توئیتر «نوعی اداره‌ی نظارت دولتی است که داوطلبان ساده‌لوح اداره‌اش می‌کنند». به نحوی مشابه می‌توان گفت که جریان اصلیِ زیست‌بومِ آنلاینِ امروزی ترکیبی است نگران‌کننده از برده‌داریِ مزدی و سرمایه‌داریِ نظارتی که حامیانش کسانی‌اند که سود مادی کمتری از آن می‌برند. این ترکیب فاصله‌ی زیادی با آرمانشهر رید دارد، جایی که در آن «هیچ انسانی نیروی کار خود را به دلال یا رئیس نمی‌فروشد».

انتقاداتی به رید وارد است؛ از جمله اینکه فرم‌های جهانی که او می‌گوید چیستند؟ چگونه می‌توان نشان داد که این فرم‌ها را جامعه نساخته است؟ آیا رویاهای رید درباره‌ی جهانی آنارشیستی بر این پیش‌فرض نادرست بنا نشده که انگار همه به دنبال زندگی در روستاهای انگلستان هستند؟ اختیارگرایی تأکیدشده در اندیشه‌ی رید سرانجام او را خوراک دم‌ودستگاه سیاسی بریتانیا کرد.

آنچه کماکان در *گور پدر فرهنگ* اهمیت دارد تمرکز این کتاب بر فرایند است نه نتیجه؛ اینکه بیشتر نوعی روش‌شناسی برای تولید ارائه می‌کند تا بیانیه‌ای زیبایی‌شناختی. این اثر دعوتی است برای تعمق در اینکه چگونه می‌توان زندگی را معنا بخشید و چطور می‌توان برای تصور مفهوم کار در یک جامعه‌ی به‌واقع دمکراتیک تلاش کرد. این اثر از خوانندگانش می‌خواهد که ورای فرهنگ بت‌سازی از سلبریتی‌ها و مصرف بیاندیشند. خود رید در همین کتاب می‌پرسد وقتی همه هنرمند باشند «چه کسی می‌تواند ادعا کند که اَبَرانسان است؟»

متن حاضر ترجمه‌ای است از نوشتاری با نام «Herbert Read: The Art of Everyday Life»، نوشته‌ی Nicholas Burman. منبع: ژاکوبن (https://jacobin.com/2023/01/herbert-read-art-history-aesthetics-culture-production-alienation-theory)