

تصویرهای نمادی؛ راهنمای کاربر، جولیان استالابراس، مترجمان: شکوفه غفاری و علی گلستانه.

تاریخ هنر، در چرخه‌ای که حالا خسته‌کننده‌تر از آن شده که مضحک به نظر برسد، هرگز از تکرار خود خسته نمی‌شود. در طی ده سال، رسوایی و جنجال همراهان ناگزیر «هنر جوان بریتانیا» بوده و هنوز هم هستند. درحالی‌که در نیویورک، نقاشی‌ای که احتمالاً برای کاتولیک‌ها توهین‌آمیز بود، برای تقویت محبوبیت ازدست‌رفته‌ی شهردار محافظه‌کار استفاده شد، جایزه‌ی ترنر به هنر جوان بریتانیایی پر و بال داده است - با حمایت‌هایی که در همه‌ی این سال‌ها همراه بوده با تمرین کشمکش بنیادین بر سر اینکه چه چیزی هنر به شمار می‌آید: سال گذشته تخت‌خوابی به‌هم‌ریخته، سال قبل‌اش مدفوع فیل. یکی از منتقدان برجسته‌ی بریتانیا خیال ما را راحت کرد که «بی‌حرمتی»های سال‌های اخیر [به این هنر جوان] را در واقع می‌توان با نخستین گام‌های مدرنیسم مقایسه کرد، با درک‌نشده‌ی که حضور مانه و امپرسیونیست‌ها در فضاهای عمومی به همراه داشت.^۱ از زمانی که ناپلئون سوم شلاق اسب‌سواری خود را بر پشت یکی از پیکره‌های برهنه‌ی کوربه فرود آورد،^۲ جار و جنجال حمله به آثار هنری مجرمانه بالا گرفت: دو بار کوشیدند تا به پرتزه‌ی بزرگ‌اندازه‌ی مارکوس هاروی از قاتل زنجیره‌ای کودکان، میرا هیندلی، آسیب بزنند و همزمان در نیویورک اثر توهین‌آمیز کریس اُفیلی با نام «مریم عذرای مقدس» را با رنگ سفید پوشاندند.^۳ ولی شباهت ظاهری [اوضاع امروز] با انزجار ناشی از تحریک‌گری‌های هنر آوانگارد، تفاوت‌های عمده‌ای را که در این چرخه‌ی رسوایی و واکنش گسترش یافته‌اند، پنهان می‌کند.

شاید بتوان دو کتاب اخیر نشر بُث-کلیب‌برن را در ارائه‌ی تصویری از درد-نمون دنیای هنر بریتانیا به کار گرفت: *تن‌یافته*، درباره‌ی اثر مارک کوپین، و *هنر جوان بریتانیا؛ دهه‌ی ساچی*، که به مجموعه‌ی چارلز ساچی اختصاص یافته است.^۴ هر دوی این کتاب‌ها دارای قطع بزرگ، گیرایی بصری، چاپ تمام‌رنگی، و قیمتی گزاف هستند. مانند کتاب‌های قبلی نشر بُث-کلیب‌برن از جمله ادای احترام به دقت طرح‌ریزی‌شده‌ی دمین هرست به خودش، این‌ها هم کتاب‌هایی لوکس با تظاهری چشمگیرند که برای بخش فرهنگی و اجتماعی خاصی جذابیت دارند.^۵

کوپین هنوز بیش از همه با اثرش به نام *خویشتن [Self]* (۱۹۹۱) که نخستین بار توجه عموم را برانگیخت شناخته می‌شود. این اثر، قالبی از کله‌ی هنرمند بود که با نُه گالن خون یخ‌زده‌ی او ساخته شده بود. او بیشتر آثار بعدی‌اش را در همین مسیر

1. Sarah Kent, 'Nine Years', in Jonathan Barnbrook and Jason Beard (designers), *Young British Art: The Saatchi Decade*, Booth-Clibborn Editions, London 1999, this section unpaginated.

۲. در ۸۸۵۳، تابلوی «آبتی‌کنندگان» گوستاو کوربه علی‌رغم مخالفت بسیاری از داوران در سالن رسمی به نمایش درآمد. منتقدان آن را همچون نمودی از ابتذال و فضاخت اخلاقی دانستند و ناپلئون سوم در هنگام بازدید از کارنما، به نشانه‌ی اعتراض، شلاق سوارکاری خود را بر پشت یکی از پیکره‌های درون تابلو کوبید. - م.

۳. درباره‌ی حمله به تابلوی «مریم» و بحثی عبرت‌آموز درباره‌ی معنای این نقاشی، بنگرید به کتاب من با نام *سبک هنر و/لا؛ هنر بریتانیایی در دهه‌ی ۱۹۹۰: High Art Lite: British Art in the 1990s*, Verso, London, pp. 202-10; for the attack on Ofili's *Holy Virgin Mary*, see Robert McFadden, 'Art Attack', *The Guardian*, 18 December 1999.

4. Marc Quinn, *Incarinate*, Booth-Clibborn Editions, London 1998, £49.95; Jonathan Barnbrook and Jason Beard (designers), *Young British Art: The Saatchi Decade*, Booth-Clibborn Editions, London 1999, £75.

5. Damien Hirst, *I Want to Spend the Rest of my Life Everywhere, with Everyone, Oneto One, Always, Forever, Now*, Booth-Clibborn Editions, London 1997.

به وجود آورد و آثار مشابهی را با مدفوع ساخت؛ درحالی که اثرش به نام *تن یافته*، سوسیسی است که (باز هم) حاوی خون هنرمند است. همان‌طور که تولیدات دمین هرست واجد دلمشغولی ناروشنگری درباره‌ی مرگ هستند، در کار بسیاری از هنرمندان هم‌نسل کویین هم تعاملی رسانه‌پسند با هراس در موقعیتی رام و اهلی وجود دارد.^۶ کتاب تصویرهای مراحل آماده‌کردن سوسیسی را در آشپزخانه‌ی کویین نشان می‌دهد. فریزر پر شده است از کیسه‌های خون در کنار مواد غذایی. بی‌ثباتی به واسطه‌ی دستگاه نگهدارنده‌ی مصنوعی بیان می‌شود. برای حفظ تازگی و شکل گل‌ها و فیگورهای حجاری شده از یخ، هنرمند آن‌ها را منجمد کرده است، و این تا زمانی دوام می‌یابد که منبع ثابت الکتریسیته برقرار باشد.

آیا کتاب می‌تواند توهم حضور خون و دیگر ترشحات بدن را منتقل کند؟ *تن یافته* مصرانه برای انجام این کار می‌کوشد. صفحات بزرگ آن پر است از عکس‌های باکیفیت و با رنگ‌های صورتی، سرخ، و قهوه‌ای، با کلوزآپ‌هایی اغراق‌آمیز از بخش‌های بدن، با مژه‌هایی به قطر موی گراز. بدنی که، اگر موضوع واریسی دقیق لنزهای کلوزآپ و فلش حلقه‌ای (که مثل دوناتی نورانی در مردمک چشم سوژه منعکس شده) قرار نگرفته باشد، در عناصر سازنده‌اش نمایان شده است - عناصری چون خون، مدفوع، و آب که به رشته‌ی انجماد درآمده تا خود را بازنمایی کند.

علی‌رغم همه‌ی این‌ها وحدت بدن، و در نتیجه اشاره به خویش، کیفیت‌زدوده و منحل می‌شود. مانند بسیاری از آثار عکاسی که بر بخش‌هایی از بدن تمرکز می‌کنند، کلوزآپ‌های شدید تصویرهایی از گوشت و خون به وجود می‌آورند که قابل تشخیص هستند؛ اما به‌سختی می‌توان آن‌ها را به‌منزله‌ی یک کل جاندار تصور کرد. آن‌ها بیشتر همچون قطعاتی مستقل از ماده‌ی جاندار جلوه می‌کنند. آثار منجمدشده‌ای که در آن‌ها بدن کامل ظاهر می‌شود، گاهی جلوه‌ی مصنوعات باستانی، زیرخاکی، و بقایای [اشیاء] دست‌ساخته را به خود می‌گیرند. کویین با ساختن مجسمه‌هایی که هم به بقایای مرد لندو^۷ اشاره دارند و هم به ربات مایع فیلم *ترمیناتور ۲*، هم‌زمان مسحور گذشته‌ی باستانی و آینده‌ی ممکن شده است. آن ماشین خودکار پرآوازه^۸ به شکل سلسله‌ای از مجسمه‌های شیشه‌ای و نقره‌ای در می‌آید، اما قطعات پیکره بر سطح زمین گرد هم نظم می‌گیرند و به هم می‌پیوندند - عناصر جیوه‌گون یک کل که خود را به سامان می‌آورد و متلاشی می‌سازد.

علاقه‌ی کویین به زمینه‌ی مشترک گذشته‌ی دور و آینده به اظهارات بیش‌ازحد آشکار درباره‌ی نقش بدن در هشیاری مربوط می‌شود. در یکی از آثار «نابودگر» (ترمیناتور) کویین که *کوری عصاکش کور دگر* [*The Blind Still Leading the Blind*] نام دارد (۱۹۹۶) آلتی مردانه گروهی از اعضای بدن از جمله سر را راهبری می‌کند. این نمونه‌ای بارز است از خصلت فاقد قوه‌ی تخیل آثار کویین و توانایی سبک تبلیغاتی او برای ارائه‌ی کلیشه‌ای شکل‌های بصری واضح و سرراست. در اثری با نام *روح لاستیکی* [*Rubber Soul*]، کویین کپی‌ای از جنس پلکسی‌گلاس از سر خود ساخت و در آن قورباغه‌ای

۶. پیش‌تر تحلیلی از آثار دمین هرست را اینجا ارائه داده‌ام: 'In and Out of Love with Damien Hirst', *New Left Review*, no. 216, March-April 1996, pp. 153-60.

۷. استدل‌هایم درباره‌ی او در فصل دوم کتاب *سبک هنر و/لا به‌روز شده‌اند*. ضمن آنکه امر ناشناخته‌ی اهلی را در فصل پنجم آن کتاب بررسی کرده‌ام.

۸. Lindow Man نام جسدی است که در ۱۹۸۴ در منطقه‌ی حفاظت‌شده‌ی لیندو در شمال غربی انگلستان کشف شد. این جسد که برخی کارشناسان آن را متعلق به عصر

آهن بریتانیا دانسته‌اند، به‌صورت طبیعی در معادن باتلاقی زغال سنگ نارس آن منطقه مومیایی شده بود. - م.

۸. اشاره به «تی-۱۰۰»، ربات جیوه‌ای فیلم *ترمیناتور ۲* (جیمز کامرون، ۱۹۹۱). - م.

را در حالت اغماء روی سکویی خنک‌کننده گذاشت. او با جای‌دادن قورباغه در مرکز سر، در منطقه‌ی مغز خزنده،^۹ به این ایده اشاره کرد که سرشت باستانی در میان انسان‌ها گویی که به خوابی زمستانی فرو رفته است.^{۱۰} اثر کوپین که به‌خوبی در سطوح براق این کتاب منعکس شده است، میان جاذبه و دافعه در رفت‌وآمدی سریع است. این آثار، همچنین به دلیل آشنایی قبلی به سرعت درک می‌شوند، و به دلیل آنکه تصویرها محمل آن‌هاست معنا می‌دهند.

برای کوپین، پیچیدگی، پیچیدگی‌ای که از الگوی پیچیده‌ی تصویر چندپاره و نظم ناگهانی حاصل شده است، همیشه حالتی غیرعمدی دارد. ترکیب عناصر پیشاتاریخی و آینده‌نگرانه در آثار او گویای این امر است. چه در سوپ بنیادین^{۱۱} و چه در نظم سایبرنتیک معهود، عناصر بی‌آنکه از خود اراده‌ای داشته باشند (یا با اراده‌ای که تصادفاً به کار می‌افتد)، نظمی گنبدوار را ایجاد می‌کنند که مانند کلتی موربانه‌هاست. این پیرنگ داستان کوتاهی از ویل سیلف هم هست که در کتاب آمده و حاوی همان ابهام میان گذشته‌ی ماقبل تاریخی و آینده‌ای به همان اندازه دور است.^{۱۲} عصر انسان‌مداری یا در گذشته‌ای دور است یا هنوز نیامده است. در بسیاری از مجسمه‌ها هم فیگور یا در پس قالب یا جلدی تهی شده جای گرفته و گریخته است، یا به بقایای مخروبه و باستانی بدل شده است، یا در تعلیقی ظریف در مرز نابودی نگه داشته شده است.^{۱۳}

خوانندگان یا ترجیحاً بینندگان کتاب هنر جوان بریتانیا؛ دهه‌ی ساچی پیش از هر چیز با پرتوی سه زن روبه‌رو می‌شوند که جلد و نخستین صفحه‌های کتاب را آراسته‌اند. جلد کتاب تصویری بسیار به‌جا از ملکه در لباس تشریفاتی‌اش را در بر می‌گیرد که با فلش‌ها و نقطه‌چین‌هایی [از سرش] جدا شده است. صورت‌اش از زیر چشمان‌اش بریده، و فضای بالای آن با بارکدی عظیم پوشانده شده است. در صفحه‌ی بعد، نسخه‌ی نقاشی‌شده‌ی رسوای مارکوس هاروی از عکس رسوای میرا هیندلی آمده است. با ورق‌زدن صفحات چهره‌ی خشمگین مارگارت تاجر آشکار می‌شود. از همین آغاز واضح است که کتاب با فشار دادن دکمه‌های روانی‌ای که فکری مبتذل درباره‌ی بریتانیایی‌بودن را زنده می‌کند، مجموعه‌ای از اهداف بصری را آرایش خواهد داد.

همه‌ی صفحه‌های این کتاب وزین به‌صورت تمام‌رنگی چاپ شده و طراحان کتاب رنج فراوانی را متحمل شده‌اند تا این را به خوانندگان حالی کنند. صفحه‌ای تاخورده در امتداد متن را در برابر زردی اشباع‌شده قرار داده‌اند که (به‌شکلی غیرمترقبه، اگر واقعاً بخوانیدش) صفحه‌ای دیگر از آبی مکمل را به دنبال دارد؛ برش‌های روزنامه را در زمینه‌ی آبی یا صورتی با روشنی یکسان قرار داده‌اند. این رنگ زمینه به تصویر روزنامه حالت پس‌رونده می‌دهد؛^{۱۴} تصویر آثار هنرمندان فقط با کمی ظرافت بیشتر کار شده‌اند.

۹. reptilian brain منطقه‌ای از مغز که عملکردهای حیاتی از جمله تنفس و تپش قلب را کنترل می‌کند. - م.

10. David Thorp, 'A Universe of Oppositions', in *Incarnate*, n.p.

۱۱. Primal soup, اصطلاحی ساخته‌ی الکساندر اپارین، زیست‌شناس نامدار شوروی، که به ماده‌ی اولیه‌ی حیات اشاره دارد. - م.

12. Will Self, 'A Report to the Symposium', in *Incarnate*, n.p.

۱۳. فرار بزرگ [The Great Escape] (۱۹۹۶) هیتی غول‌پیکر و موزمانند است که برای آشکار کردن پیکره‌ی غایب سر باز کرده است؛ آویز آن که/بزرگ‌های مشاهده‌ناپذیر

فرار ۱ [No Visible Means of Escape I] نام دارد (۱۹۹۶)، همچون محصول یک سلاخی نتیجه‌بخش به نظر می‌رسد.

۱۴. سطح‌های بی‌فام عقب‌تر از سطح‌های فام‌دار به نظر می‌رسند. - م.

هنگامی که دقتی فراوان برای چنین زیبایی‌ای خرج شده است، نوشته صرفاً امری فرعی نیست، بلکه شکل‌های گوناگونی از تحقیر آشکار را تحمل می‌کند. سارا کنت، یکی از نویسندگان، در بررسی‌ای که در *تایم‌آوت* برای کتاب نوشته است، از این مسئله شکایت کرده است. مقاله‌ها درون پاراگراف‌های سازنده‌شان که فونت‌ها و اندازه‌های متفاوتی دارند تکه‌تکه و با مرزهایی از علامت‌های تکراری ASCII محاصره شده‌اند. این علامت‌ها گاه نقش‌ونگارهایی می‌سازند: مرزهای کوچک بی‌مرزهای از حلقه‌های گل به شکل قلب یا [شکلک] پاسبان‌های بریتانیایی، به سبک گرافیک‌های کامپیوتری سیستم‌عامل‌های قدیمی. بی‌حرمتی به متن بیش از هر موردی در برخورد با مقاله‌ی دیک پرایس مشاهده می‌شود (به عبارتی مقاله‌ی «واقع‌گرایی نوین عصبی» درباره‌ی آثار دکستر دالوود)، که با قرارگرفتن در جای‌جای بخش‌های مربوط به سال‌های مختلف [دهه‌ی مورد بحث]، طولانی‌ترین بخش کتاب را به خود اختصاص داده است. این متن با بازشماری روایت‌های آشنا که حول موضوع «هنر جوان بریتانیا» می‌گردد تسکین‌دهنده و صادقانه است، اما با این‌همه اینکه طراحان آن را روی زمینه‌ی گلدار قرار داده‌اند کمی بی‌رحمی به نظر می‌رسد.

درست همان‌طور که پاراگراف‌های مقاله‌ها پاره‌هایی گسسته، جداشده از همسایگان‌شان‌اند، هر قطعه‌ی کتاب هم به شکل منفصل ظاهر می‌شود: تصویرهای آثار (جدا از مقاله‌ها)، خرده اطلاعات درباره‌ی هنرمندان، تیتیر خبرها، و بازآفرینی ماجراهایی درباره‌ی هنر (این آخری‌ها جالب‌ترین بخش کتاب‌اند؛ اما اینجا هم قوانین طراحی بر این اطلاعات حاکم شده است، و طرح حاشیه‌ها خون این‌ها را هم به شکلی هنرمندانه می‌مکد). نتیجه‌ی ترکیب عناصر، پازل یا معمای تصویری استادانه‌ای است، محلولی برای آنکه خواننده مجاز باشد تا به شکلی مبهم مسائل را حدس بزند. کتاب ظاهر پراکنده‌ی وب‌سایتی آشکارا سرسری را دارد که با داده‌هایی پراکنده آن را پر کرده‌اند و به کاربر اجازه‌ی مرتب‌کردن‌اش را داده‌اند. به این شکل، سبک گرافیک کامپیوترهای قدیمی آغاز به ساختن مفهوم می‌کند.

بخش‌بندی کتاب بر اساس سال انجام شده است و سرتیتیر خبرها بر آن‌اند تا به بیننده لحظه‌ای را یادآوری کنند که اثری هنری در آن تولید شده است. سرتیتیرها با انگشت‌گذاشتن روی رویدادهای بین‌المللی نظامی و سیاسی، قطعاً بلاهت هنری را آشکار می‌کنند که با ملزومات توفان‌زده‌ی دوران خود مقایسه شده است - نقاشی‌های گری هیوم [Gary Hume] که به شکلی خودآگاهانه گنگ و بی‌معنا هستند صفحه‌ای را با [تیتیر خبر] کشتار در میدان تیان‌آنمن شریک می‌شوند و خودپسندی‌های فرمال پتر دیویس [Peter Davies] صفحه‌ای را با هشدار قحطی در سودان. واضح است که هنری‌هایی که چنین معجونی از سرتیتیرها را گردآوری کرده‌اند، سرسری‌ترین تصور ممکن را از اهمیت حوادثی را که اشاره شد دارند؛ وگرنه چطور این‌همه اشتباه ممکن است؟ مثلاً نوشته‌اند دیکتاتور پانامایی، «ژنرال موریگا». با این وجود از این هم‌نشینی احساس کاذبی برمی‌آید مبنی بر اینکه هنر فرزند زمانه‌اش است، یا آنکه زمانه در خور هنرش است. این احساس کاذب با چنین اظهارات نامفهومی تشدید شده است که در ۱۹۹۵، درحالی که داشتند اجساد را از خانه‌ی فرد وست [Fred West] خارج می‌کردند، «هنر جوان بریتانیا» «حجم انتقادی» را وسعت بخشید.^{۱۵} چیزی که در این سرهم‌بندی سرتیتیرها غریب

15. Dick Price, 'It was the Best of Times, It was the Worst of Times', in *Young British Art*, p. 26.

می‌نماید آن است که حوادث سیاسی و اقتصادی ترسیم‌شده، اطلاعات بسیار کمی درباره‌ی هنری می‌دادند که ساچی جمع‌آوری کرده بود، آثاری که نه خیلی سیاسی بودند و نه آشکارا بی‌ربط به سیاست. [در این میان] جای اسنادی از هیلو^{۱۶} و دیگر جراید شایعه‌ساز، شامل روزنامه‌های جنجالی و رسانه‌های جمعی، که این هنر قطعاً بدان‌ها تمایل داشت خالی بود. با این حال این به‌رغم این چندپارگی، این معرفی ظاهراً بی‌غرض خرد‌ریزهای روح دوران دهه‌ی ۱۹۹۰، این کتاب به ساچی خدمت می‌کند؛ آن‌هم نه فقط با نمایش و انتشار مجموعه‌ی او. این کتاب، مانند کارنمای هیجان [Sensation] که پیش‌تر برگزار شده بود، برای گره‌زدن روح دوران به مجموعه‌ی ساچی، نشان داد که در حقیقت هنری بهترین نماینده‌ی دوران خود است که بیشتر به مذاق تبلیغات‌چیان-دلالتان-مجموعه‌داران خوش بیاید. نمونه‌های آشکار و ویژه‌ای از این هنر تبلیغاتی مصور در این کتاب هست: مانند *فلش‌آرت* [Flash Art] اثر ترنس بوند [Terence Bond] که از الگوی کاشی شطرنجی کف تشکیل شده است. این کاشی‌ها کثیف‌اند؛ اما باریکه‌ای در وسط آن جاروشده و تمیز است. عنوان این اثر اشاره دارد به نام یکی از مجله‌های مشهور هنر معاصر؛ نقشمایه‌ی اثر از آگهی‌ای مربوط به مایع تمیزکننده‌ی «فلش» گرفته شده است؛ و نتیجه هرچند هوشمندانه، اما جناسی تک‌بعدی است که شاید مناسب یک بیلبورد تبلیغاتی باشد. یا اثر لوسی وود [Lucy Wood] با عنوان *نمی‌تونم بازی کنم، نمی‌خوام بازی کنم* [Can't Play, Won't Play]، چوب‌بست ترامپولین با ورق‌ی شیشه‌ای به جای پارچه.

مقاله‌ی پرایس هم از کوشش‌های اخیر ساچی برای عرضه کردن تولیدات نسل بعدی به منزله‌ی واکنشی در برابر «هنر جوان بریتانیا» پیروی می‌کند. این نسل بنا دارد تولیدگر «هنری باشد که بیش از این خود را صرف بازتعریف موضوع هنر نکند... هنری که به جای این، خود را به بازتعریف زیبایی مشغول بدارد. دیگر نیازی نیست محتوا طبقه‌بندی شود، بلکه می‌تواند عملاً هستی‌شناسانه (هستی‌شناختی) باشد. هنرمندان جوان بریتانیایی کار خود را برای تغییر در نگاه و رهیافت‌های خود آغاز کردند... هنرمندان کلافه از فرمایش‌های بیش‌ازحد نسخه‌پیچی شده درباره‌ی محتواهای مورد اختلاف، نیازمند این شدند که راه‌های دیگر و بیشتری برای تأمل بر ساخت هنر بیابند».

در معرفی «هنر جوان بریتانیا» در کنار «واقع‌گرایی نوین عصبی»، یکی ساخته شده تا پیش درآمدی بر دیگری باشد، و دیگری اختکار موفق ساچی را در هنر معاصر تسهیل کرده است. با این حال آنچه از بررسی این کتاب برمی‌آید برداشتی قوی درباره‌ی شخصیت یکسان آثار گذشته و اکنون است. نسل جوان‌تر هنرمندانی که ساچی تشویق‌شان کرده است چندان هم زیباتر، مصالحه‌کارتر، عصبی‌تر یا واقع‌گراتر، و قطعاً فکورتر از نسل پیش از خود نیستند.

در این کتاب هم به‌مانند کاتالوگ کارنمای هیجان که به مجموعه‌ی ساچی اختصاص یافته است، اطلاعاتی واقعی درباره‌ی فعالیت‌های ساچی در دنیای هنر وجود ندارد. با این حال برای حل این معما پیشنهاد‌های معینی در گوش خوانندگان زمرمه می‌شود: بریده‌های روزنامه‌ها با قطعه‌ای مربوط به سال ۱۹۹۸ (واپسین سالی که کتاب پوشش می‌دهد)، با این [خبر] پایان می‌یابد که ساچی مجموعه‌ی خود را، با اهداف نه کاملاً بشردوستانه، به مجموعه‌ی شورای هنر [بریتانیا] اهداء می‌کند.

۱۶. Hello، هفته‌نامه‌ی انگلیسی که از ۱۹۸۸ چاپ می‌شود و به اخبار و شایعات مربوط به سلبریتی‌ها و خانواده‌ی سلطنتی و چیزهایی از این دست می‌پردازد. - م.

مقاله‌ی پرایس با این واژگان پایان می‌یابد: «در اقیانوس تولیدات هنری، هنر بریتانیایی دهه‌ی ۹۰، در آن سوی جریان‌های متغیر، خط سیری را نمودار کرده است؛ آثار نمایش‌داده‌شده در مجموعه‌ی عظیم چارلز ساچی طیفی از موقعیت‌هایی را ترسیم می‌کند که در آن هنرمندان این خط سیر را حفظ کرده‌اند».

این مبهم‌گویی و ادعای بی‌اساس توأمان، ذائقه‌ای بس موردتأمیل ساچی است، او که شیفته‌ی توهم و بی‌حیایی و اظهارنظرهای هوشمندانه شده است و اینجا طیف بزرگی از «موقعیت‌ها» بی‌هست که او نادیده گرفته است.

هر دو کتاب (هم *تن‌یافته* و هم *هنر جوان بریتانیا*)، به‌رغم ظاهر متفاوت‌شان، در رفتار پرنخوت با استفاده از داده‌ها و مفاهیم شبیه‌اند. در آثار کویین، چنانکه در کتاب *تن‌یافته* ارائه شده‌اند، فرم‌های بدن به‌منزله‌ی نمادهای تغییرپذیر ارائه شده‌اند؛ درحالی‌که وحدت گذرا است یا فقط چیزی است که در آستانه‌ی انهدام نگه داشته شده است، و نظم فقط در تعامل ناآگاهی عناصر اولیه به دست آمده است. در کتاب ساچی، آثار هنری به‌شکلی یکنواخت به‌منزله‌ی پاره اطلاعاتی که در کنار اطلاعات دیگر نظم یافته‌اند عمل می‌کنند؛ همچنانکه معانی آن‌ها به‌طور خودانگیخته از هم‌نشینی‌شان پدیدار خواهد شد.

این نگرش به موضوع، به خوانندگانی مربوط می‌شود که این کتاب‌ها برای آنان در نظر گرفته شده است، کسانی که سارا کنت آنان را سهواً «تازه‌به‌دوران رسیده‌های پولدار» نامیده است. هر دو کتاب گرانتقیمت هستند؛ هر دو پیش و بیش از آنکه حامل اطلاعات باشند، چیزهایی طراحی شده هستند که تحلیل و موشکافی را به امان خدا می‌گذارند؛ در هر دو کتاب مشکل می‌توان گفت که نویسنده‌ها چه کسانی‌اند: *تن‌یافته* آشکارا حاصل همکاری میان هنرمند و طراحان است، و نویسندگان همچون چهره‌هایی کمرنگ‌تر در آن دیده می‌شوند؛ در کتاب ساچی طراحان در رأس صفحه‌ی عنوان جا دارند.

آنچه از توفیق کتاب «هنر جوان بریتانیا» در جلب توجه و شهرت برمی‌آید این است که مخاطبان هنر بیش‌ازپیش متمایز شده‌اند. مثل همیشه اینجا حرف از خریداران خود چیزهاست، چیزهای خصوصی و عمومی، که البته کم‌شمارند: این کتاب‌ها روی هم بیشتر زیباشناسانه‌اند، بیشتر طراحی شده‌اند، و بیش از آنکه سودمند باشند گرانتقیمت‌اند، کاتالوگ‌هایی هستند با تیراژ محدود از آن‌رو که فقط برای مجموعه‌داران و دلالان‌گیری دارند. سپس حرف از کسانی است که به گالری‌ها می‌روند، روزنامه می‌خوانند، جایزه‌ی ترنر را از تلویزیون تماشا می‌کنند، و گاهی کاتالوگ‌ها را با قیمت‌های متوسط می‌خرند.

این کتاب‌ها برای این مخاطبان هم در نظر گرفته نشده‌اند. تاحدی به نظر می‌رسد این‌ها برای بخشی از طبقه‌ی متوسط مناسب‌اند که بیشتر شهری، کاملاً جوان، و ثروتمند (یا در انتظار ثروتمند شدن) هستند، و نیز آنانی که کارشان در چهارراه فرهنگ و اقتصاد قرارشان داده است. حزب کارگر جدید این بخش را تحسین کرده است، هم به‌عنوان نیروی جدید اقتصادی مبتنی بر «خلاقیت»، و هم به‌عنوان گروهی که روی کارآمدن‌شان آرامش اجتماعی و رضایت در کار را تضمین می‌کند.

برای این کارکنان و کارآفرینان، کارکردن در صنعت تبلیغات، طراحی وب، و صنایع فرهنگی به‌طورگسترده، و امور مربوط به ارائه و معرفی، در صدر اولویت‌ها قرار دارد؛ مثل اولویت اختلاط فرهنگ‌های بالا و پایین مولد، مثل اولویت بهره‌گیری از تصویرها همچون وسیله برای ایده‌ای سهل‌الوصول [از سوی اینان]. کار کویین، با ترکیب ارجاعات تحت‌اللفظی و فاقد قوه‌ی تخیل‌اش، مواد احشائی و مواد فوق‌العاده، ترکیب اُملی و صیغلی مدنظرش، به‌ویژه مناسب این بخش از اجتماع است.

همچنین در متنی که ویل سلف نوشته است به شباهت اشاره می‌شود، شباهت‌هایی از جهاتی آینه‌وار، مثل بیشتر قصه‌های عامیانه‌ی بریتانیایی، مثل «هنر جوان بریتانیا» - البته با تفاوتی عظیم در اینکه ساچی نمی‌تواند با راهپیمایی در شعبه‌ای از واتراستونز^{۱۷} و اشک‌ریختن و «بیشتر برمی‌دارم» گفتن، بر بازار کتاب غلبه کند. فرم چندپاره‌ی کتاب ساچی حاضر-آماده‌ای است برای تملک، چیزی طراحی شده است برای کاربران که به ایده‌ها و تصویرهایش نگاه کنند تا بتوانند آن‌ها را بازترکیب، تجدید، و بازیابی کنند.

در کار کوبین، بدن، که بس نیرومند نمایش یافته، و ذهن، مجموعه‌ای هستند از نمادهای تغییرپذیر. در مجموعه‌ی ساچی آثار به منزله‌ی مواد قابل‌مبادله در مبادله‌ی پیش‌بینی‌پذیر نمادها، یعنی فرهنگ تجاری، ارائه شده‌اند - واقعاً هم گیلیان ویرینگ [Gillian Wearing] اخیراً شکایت کرده که آژانس تبلیغات ساچی اندکی پس از ورود یکی از آثارش به مجموعه، از روی آن سرقت انجام داده است.^{۱۸} بسیاری از آثاری که به این مجموعه راه یافته‌اند (یا روزی راه یافته بودند) از ابتدا این تقدیر مکتوب را دارند.

آثار هنری برای مجموعه‌داران اغلب شکل‌های به‌راحتی قابل‌انتقال و نیمه‌سیال سرمایه هستند. برای بخشی که این کتاب می‌خواهد جذب‌شان کند، آثار هنری همچون نمادهایی ظاهر می‌شوند که به‌دلخواه قابل‌مبادله با خلق بی‌وقفه‌ی تازگی هستند. یکی از نمادها رسوایی است، و یکی از سودمندترین‌ها هم هست. باین‌حال در بهره‌گیری این نماد از واکنش عمومی، از حمله‌های متعاقب به اثر هنری، و از مردم، خطر پیگرد قانونی برای خدشه‌دار کردن اثری همچون اثر مارکوس هاروی یا کریس اُفیلی، از پیش وجود دارد؛ یا در التزام به هنر، مثلاً به تخت‌خواب تریسی امین [Tracey Emin] که جایزه‌ی ترنر را برد، بخش بزرگی از مخاطبانی که باور دارند هنر چیزی برای گفتن درباره‌ی زندگی‌شان دارد، از پذیرش اینکه آثار هنری هم مثل باقی چیزها نمادهایی تجاری هستند امتناع می‌کنند. حتی بیشتر هنرمندان بزذل ساچی در طراحی به شکل اوان‌گارد قدیمی، در ساختن هنری که به نظر معنادار برسد، نادانسته توقعات ایدئالیستی ایجاد کرده‌اند. هر دو کتاب *تن‌یافته* و *هنر جوان بریتانیا؛ دهه‌ی ساچی*، تصویرها و متن‌هایی چندپاره و دستورالعمل‌هایی ضمنی را برای کاربران‌شان پیش می‌نهند؛ اما مخاطبان گسترده‌ای که این هنر پرورده است، از حدود عادات سازندگان و ناشرانش فراتر می‌روند، و خود را از شر این کتابچه‌های دستورالعمل خلاص خواهند کرد. -

۱۷. کمپانی بزرگ خریدوفروش کتاب بریتانیایی که در سراسر اروپا شعبه دارد. - م.

18. Dan Glaister, 'Saatchi Agency "Stole My Idea"', *The Guardian*, 2 March 1999.