



گزارش درباره‌ی ساختنِ موقعیت‌ها و درباره‌ی ضوابطِ سازماندهی و عمل در جهت‌گیریِ انترناسیونالِ موقعیت‌ساز^۱

(سخنرانی در کنفرانس تشکیل انترناسیونال موقعیت‌ساز در ژوئیه‌ی ۱۹۵۷)

گی دوبور

مقدمه: تحسین‌های ضروری

«هرگز کار نکن»

امروز و به‌خصوص پس از رخصت‌گرفتن دولت ایران برای ورود به بازار سرمایه‌داری جهانی یکپارچه، هدفی که پس از سال ۱۳۶۸ به‌طور پیوسته و به‌واسطه‌ی اجرای سیاست‌های (نو)لیبرالی سازمان اقتصاد جهانی و صندوق بین‌المللی پول پی گرفته‌شد، حافظان نظم کهن بار دیگر به مقایسه‌ی ایران و کره‌ی جنوبی دست می‌زنند. تهران می‌توانست سئول باشد، با خودروهایی مثل خودروهایی که در ایران درنور دیده و از هر سئول امروز چه شهری است؟ این تخیل روزمره‌شده‌ای که مرزهای طبقات را در ایران درنور دیده و از هر گوشه‌کناری کسی مبتلا به آن است، کدام فانتزی تاریک جمعی را نشان می‌دهد؟ فرانکو براردی در شرح سفرش به سئول از «بیابان امر واقعی» سخن می‌گوید؛ از کلان‌شهری که به یک «نامکان» بزرگ تبدیل شده، با فرآیندهای شتابناک و انموده‌سازی در حادواقعیت دیجیتال؛ از انسان‌انتم‌هایی که تنها راه تجربه‌شان از خلال اقتصاد دیجیتالیزه است و سرهای خمیده بر تبلت‌ها و اسمارت‌فون‌ها را راه می‌برند. سئول اکنون کلان‌شهر رقابت کاپیتالیستی برای عرضه‌ی کار غیرمادی است؛ آن هم در اقتصادی که تا پیش از ظهور سندروم‌های خشونت‌بار اجتماعی حاصل از کار زیاد، با اختلاف بیشترین سرانه‌ی میزان ساعات کاری را در اختیار داشت. خشونت چنین سیستمی است که به خشونت عریان و روان‌رنجورانه‌ی سینمای معاصر کره‌ی جنوبی راه می‌برد. و بی‌دلیل نیست که ژانر فیلم‌های این سینما را ژانر انتقام نامیده‌اند: «کینه‌توزی» مفراطی وقتی نیروهای واکنشی

۱ Situationist: تاکنون «سیتواسیونیست»ها را به «موقعیت‌گرا» و «وضعیت‌گرا» بازگردانده‌اند. هر دو معادل اما می‌توانند بیش از آنکه در مورد سیتواسیونیست‌ها به کار روند، درباره‌ی شکل‌های ارتدوکس لنینسم-مارکسیسم صدق کنند که بحث‌وبررسی موقعیت‌های انضمامی و مستقیماً کارگری به‌جای کار بر موقعیت‌های دانشگاهی یا هنری را اولویت خود قرار می‌دهند. مثلاً «آلان‌جی»ها در ترکیه را که تحت تاثیر اوجالان فعالیت‌هایشان را در دهه‌ی ۹۰ آغاز کردند، می‌توان به‌همین اعتبار وضعیت‌گرا خواند. همان‌طور که بهروز صفدری، مترجم «جامعه‌ی نمایش» پیشنهاد می‌کند، موقعیت‌ساز معادل بهتری برای سیتواسیونیست است. مقاله‌ای که در اینجا از دوبور ترجمه شده نیز گزارشی از «ساختن موقعیت‌ها» است و نه صرفاً بررسی آنها یا قرارداد خود در آنها. به‌عبارت دیگر، نکته‌ی مهم تاکتیک‌هایی برای ساختن است.

سلطه‌ی تام دارند. «کار رهایی می‌بخشد»: شعاری که بر سر در آشویتس آویزان بود، از خلال قدرت نرم بهتر تحقق می‌یابد تا وحشی‌گری نازیستی. این است درس تاریخی کاپیتالیسم معاصر به ناجیان ضدکمونیست‌اش در میانه‌ی قرن بیستم.

کمی دورتر از این آرمان‌شهر فانتزی که برساخته‌ی پروپاگاندا‌ی ناسیونالیستی ایران است، ژاپن حتی هرزآباد وسیع‌تری را به رخ می‌کشد. خودکشی‌های دسته‌جمعی، حمله‌های دسته‌جمعی تین‌ایجرها به خیابان‌خواب‌ها و کارتن‌خواب‌ها، نفرت از فقر، نفرت از «بازنده‌بودن»: از ژاپن فزونی‌ها و انرژی‌های غیربازتولیدی اشتدادی چیزی به جز افراط در کارکردن و مصرف‌کردن و واکنش در فضای عمومی همراه با سرسپردگی بی‌قیدوشرط به ارباب – سوبه‌ی برده‌وارانه‌ی اخلاق سامورایی‌ها، مرده‌ریگ پدرسالاری ژاپن باستان – باقی نمانده‌است. اقتصاد کار در ژاپن و استثمار غیرمادی مفرط در آن، سمپتوم‌های روان‌شناختی فراگیری را در جامعه ایجاد کرده‌است که سرنوشت اجتماعی اقتصاد ناشادمانی جهانی را گوشزد می‌کند. «هیکیکوموری» نامی است که در ژاپن بر مهم‌ترین این سمپتوم‌ها گذاشته‌اند: جوان‌هایی که تقریباً تمام روز، هر روز هفته، از خانه یا اتاق‌شان حتی خارج نمی‌شوند و ارتباط ارگانیک‌شان را با جهان خارج از خانه‌ها قطع می‌کنند تا از روح «رقابت» فرار کنند. بر اساس آمار رسمی وزارت بهداشت ژاپن ۷۰۰ هزار نفر در سال ۲۰۱۰ دچار هیکیکوموری بوده‌اند و بیش از یک‌میلیون‌ونیم در آستانه‌ی ورود به این فاز قرار داشتند.

اگر شیفتگان «مدل ژاپنی» در ایران را هم نادیده بگیریم، فانتزی‌های فردی و جمعی شیفتگان «مدل آمریکایی» سرتاسر فضای واقعی و مجازی ما را پر کرده‌است. اما آنجا هم همه کار می‌کنند. آمارهای مولی اگرچه جدی نیستند و هیچ ابزار و ایده‌ای برای تحلیل در اختیار اندیشه‌ی انتقادی قرار نمی‌دهند، اما از سمپتوم‌ها و تغییراتی مولکولی حکایت دارند که فاجعه را درونی می‌کند. یکی از آنها در مورد ساعت‌های خواب افراد بالغ در آمریکای شمالی است و فرهنگ ستایش از «کم‌خوابی» و پرکاری که رسانه‌ها و کارشناسان رسانه‌ای پزشکی و علم پزشکی و روان‌پزشکی به‌طور کلی مروج‌اش هستند. اکنون متوسط ساعات خواب یک فرد بالغ در آمریکای شمالی شش‌ونیم ساعت است، در حالی یک نسل پیش این میزان هشت ساعت بود و در اوایل قرن بیستم، ۱۰ ساعت. ما عوض ده ساعت، روزی شش‌ساعت‌ونیم می‌خوابیم تا با سرعت هرچه‌بیشتر به سوی محو سرتاسری حیات انسانی از سیاره حرکت کنیم. گرم‌شدن کروی زمین شاید ما و برخی گونه‌های جانوری را در نهایت از بین ببرد، اما قطعاً حیات را از بین نخواهد برد: این گمان ناشی از نوعی خودمکزبینی انسان‌ریختانه است که با نابودی انسان به‌لطف کار مفرط خودش، «حیات» به‌طور کلی از بین خواهد رفت. در هر حال، مرزهای کار و فراغت به‌واسطه‌ی شیوه‌ی تولید غیرمادی کاپیتالیسم معاصر محو شده‌اند. امروز تاکید سنتی آنارشستی و چپ‌گرایانه بر فراغت و تسخیر شب دیگر بی‌معنا است. «شب کارگران» همین حالا به شب سرمایه بدل شده‌است: شبی روشن با تابلوهای تئون و صفحه‌نمایش‌های غول‌آسا و کلوب‌های مصرف‌گرایی شبانه. کیش ستایش از کار سرتاسر سیاره را به‌شکلی هراسناک درمی‌نوردد. تفاوت‌ها در درجه قابل‌توجه‌اند، اما در دورانی که مارکس پیش‌گویانه «شمول واقعی» تولید ذیل سرمایه‌داری نامیده‌بود، دیگر تفاوتی در ماهیت وجود ندارد، مگر در اندک رخدادهای مبارزه و مقاومت که هنوز تخیل رادیکال را زنده نگه‌داشته‌اند.

در چنین شرایطی است که موقعیت‌سازها و شعار «هرگز کار نکن!» اهمیت می‌یابد و نارسایی‌هایش را نیز آشکار می‌کند. اهمیت آن با چیزی که پیش‌تر گفتیم، بدیهی به نظر می‌رسد. سوسیالیسم واقعاً موجود آن زمان نیز بازوهای مذکر و قدرتمند کارگرانی را پوستر می‌کرد که می‌توانستند چندبرابر یک کارگر عادی کار کنند، زیرا کار دولت سوسیالیستی، دولتی به‌اصطلاح بازنمودگر/نماینده‌ی طبقه‌ی کارگر، پیشاپیش کاری رهایی‌یافته فرض و تبلیغ می‌شد. اما برخلاف پروژه‌ی سوسیالیسم که «رهايي کار» بود، موقعیت‌سازها و تقریباً همزمان با آنها اتنومیست‌های ایتالیایی پروژه‌ی کمونیستی را «رهايي از کار» اعلام کردند. کار – یعنی کار مولد – در روند توسعه‌ی کاپیتالیسم در عصر پس از جنگ جهانی دوم، به‌قول مارکس، تحت «شمول واقعی» سرمایه قرار گرفته‌بود و به بازتولید و ارزش‌افزایی سرمایه راه می‌برد. تنها نوعی «نا-کار»، نوعی آفرینش‌گری که ذیل

مناسبات کار صورت نمی‌گیرد اما همزمان تولیدگر است، یعنی نوعی تولید استتیک می‌تواند مبارزه‌جویانه و راه‌گشا باشد.

موقعیت‌سازها در کنار مخالفت با رژیم کار، شکل‌های دیگری از مناسبات کاری را نیز به رسمیت شناختند. برای نمونه، مصطفی خیاطی در جزوه‌ی «درباره‌ی نکبت محیط زندگی دانشجویی»^۱ نه تنها به نهاد «دانشگاه» حمله می‌برد، بلکه در عین حال و مهم‌تر از آن دانشجو را درون نظام اقتصادی به‌عنوان یکی از عناصر مناسبات کاری قرار می‌دهد - تصویری بسیار دور از تصویر مارکسیسم سنتی از دانشجو، چرا که مورد اخیر دانشجویان را ساکنان برج عاج دانشگاه، و کاملاً برکنار از مناسبات اقتصادی در نظر می‌گرفت.

حالا با مرگ همان سوسیالیسم واقعاً موجود، کیش ستایش از کار - از استعمار - منحصرأ در اختیار سرمایه قرار دارد. حالا «کار رهایی می‌بخشد». در برابر بابامان‌هایی که سرتاسر ساحت اجتماعی را با اندرز «برو کار می‌کن، مگو چیست کار» پوشانده‌اند، «حرام‌زادگی» موقعیت‌سازان، ندیدن فیگورهای اقتدار، راهی است برای کار با نیروهای آفرینش‌گر: «انقلابی که از ما قربانی کردن خودمان را می‌خواهد، انقلاب باباجون است.» (گرافیتی در مه ۶۸) و فریادهای گرافیتی‌ها ادامه می‌یابد: «هرگز کار نکن»، «کنش نباید یک واکنش باشد، باید یک آفرینش باشد!»؛ «شما باید آبستن آشوبی شوید که ستاره‌ای رقصان خواهد زایید.»، فریدریش نیچه.

میراث نیچه در ایده‌های موقعیت‌سازانه حضور دارد، حتی اگر پروژه‌ی انترناسیونال موقعیت‌ساز، همان‌طور که در ادامه خواهیم دید، سوار بر منفیت و دیالکتیک، و نتیجتاً هگلگی باشد. به یک معنا، جنبش موقعیت‌سازی جنبش تناقض‌ها و تنش‌هایی است که گاه در خوانش‌های آنان ریشه دارد، و گاه در «اخلاق» سیاسی‌شان به‌طور کلی - اخلاقی که ابداً نسبت به کیش‌سالاری، سکنارنیسم، و طرده‌محوری مصون نبود.

به‌هرصورت، گرافیتی‌های موقعیت‌سازها شبکه‌ای از فانتازم‌ها، میل‌ها، تاثرها، و شورهایی را به نمایش می‌گذرانند که بیش از همه می‌توان رد آنها را در تاریخی زیرزمینی از اندیشه گرفت که اگرچه کتاب‌هایش ظاهراً پرتیراژ بوده‌اند، که اگرچه میزان رفرنس‌ها به آنان در مجموعه‌متن‌های اقتصاد آکادمیک بی‌شمار بوده‌است، اما نیروهای آنها «شنیده‌نشده‌ی» و «دید‌نشده‌ی» باقی مانده‌اند. نیچه خود یکی از پیشینیان‌اش در این تبار را پشت کارت‌پستالی به اُوریک فاش می‌کند: اسپینوزا. تبار اندیشه‌ی نیروها، عاطفه‌ها، تاثرها، فرونی‌ها، حرکت و تفاوت. تبار دور از این‌همانی و همانندسازی، تبار حرام‌زاده‌ها. یک سوی گرافیتی‌های موقعیت‌سازان را باید در این تبار بخوانیم. آنچه شتابان در آشوب خیابان‌ها بر دیوار علیه «ملال» نوشته می‌شد، علیه این‌همانی، بابامان‌جون، کارکردن ذیل سرمایه، بودن ذیل سرمایه بود، نه فراخوانی برای لذت‌جویی مصرف‌گرایانه، «کول» بودن و به‌نفع مصرف‌سرگرمی‌ها و «صنایع فرهنگی و خلاقه» (نامی جدید که دیگر «صنعت فرهنگ‌سازی» ابداً برای مفهوم‌پردازی‌اش کفایت نمی‌کند). پاره‌های ۲۴۸ «انسانی، بس بسیار انسانی» نیچه در ستایش از علافی اینجا دلالتی معاصر می‌یابد: «شخص علاف همیشه از شخص فعال بهتر است. اما شما تن‌لش‌ها، شما که گمان نمی‌کنید وقتی از فراغ‌بال و علافی حرف می‌زنم، از شما می‌گویم؟»

«ملال ضدانقلابی است» و بعد «آدم‌هایی که کار می‌کنند، وقتی کار نکنند ملول می‌شوند» (دو گرافیتی دیگر). مبارزه بر سر «زمان» است: هرگز کار نکن، کار کاپیتالیستی سرتاسر زمان را - حتی به اصطلاح زمان فراغت را - تهی می‌کند و ملال‌آور است؛ ملال، اقتصاد ناشادمانی، ضدانقلابی است. و به این ترتیب بهتر می‌توان فهمید که چرا یکی از گرافیتی‌هایی که کنار بقیه نوشته می‌شد، از این قرار بود: «فقط اگر به حد کافی زمان داشتیم...». نه زمان فراغت، بلکه زمانی رهاشده از کمیت‌بندی کاپیتالیستی، زمانی که «کافی» است و نه زمان «لازم» برای بقا، زنده‌ماندن، بازتولید نیروی کار و بازتولید سرمایه. «شب کارگران» در نهایت به «شب سرمایه» بدل خواهد شد، مگر آنکه رژیم کار از هم بپاشد.

۱ این اثر در انگلیسی به «درباره‌ی بی‌چیزی زندگی دانشجویی» ترجمه شده، اما عنوان فرانسه‌ی آن در هر حال «De la misère en milieu étudiant» است.

سوی دیگر اما سوی منفیت و تخریبی است که از چهره‌ی دیالکتیکی موقعیت‌سازها باقی مانده. در واقع، موقعیت‌سازها در آستانه‌ی دوران تغییر پارادایم‌ها قرار داشتند، در طلیعه‌ی «استحاله‌ی بزرگ»: تعطیلی کارخانه‌های صنعتی و صدور آنها از جهان اول به جهان سوم، اتوماتیزه کردن دیگر کارخانه‌ها و بیکارشدن کارگران صنعتی پرشمار، و در نتیجه محو تدریجی طبقه‌ی کارگر صنعتی (پرولتاریا)؛ غالب شدن تولید غیرمادی و ظهور صنایع فرهنگی و خلاقه در کنار دیگر صنعت‌ها، دانش‌محورشدن تولید، کاپیتالیسم مالی، دیجیتالیزه شدن. شاید به همین دلیل انترناسیونال موقعیت‌ساز دو چهره داشت: یکی چهره‌ی شورمند و آری‌گو و سرخوش، و دیگری چهره‌ی ملول و جدی و طردگرا و سکنارینیس؛ یکی ایجابیت و سپس منفیت، و دیگری منفیت و ایجابیت به قیمت منفیت.

بله‌گردی‌ها و «روشنفکر فردی مذکر بورژوا»

آری لوفور در مصاحبه‌ای تعریف کرده بود که گی دوبور و میشل برنشتاین در سوئیتی کوچک زندگی می‌کردند و پولی نداشتند و کار نمی‌کردند. صرفاً برنشتاین برای اسب‌های مسابقه طالع‌بینی می‌نوشت. اما اشاره‌ای هم به طبقه‌ی خانواده‌ی دوبور می‌کند که «پولدرا» بوده‌اند. دوبور برای فراغت و بازی وقت و امکان داشت، هرچند سرباززدن از کارکردن او را از نظر مادی تحت فشار قرار داده بود.

صرف نظر از این نکته‌های زندگی‌نامه‌ای – که به‌هرروی مهم هستند – نظریه‌ی مبارزه‌گرانه‌ی موقعیت‌سازها نیز مبتنی بر تقابل بین کار و بازی، یا کار و فراغت قرار داشت. این موضع مدرنیستی در پروژه‌ی کلی انترناسیونال موقعیت‌ساز نیز آشکار بود، جایی که هنر آوانگارد کماکان به‌عنوان قلمروی اصلی مبارزه، خارج از مناسبات سرمایه فرض می‌شد و می‌توانست از این «خارج» به «داخل» کاپیتالیسم بورژوا برد: شکلی از لنینیسم و نگاردیست و نخبه‌گرا. دوبور خود موقعیت‌سازی را چنین معرفی می‌کند:

جنبش موقعیت‌سازانه خود را همزمان در مقام یک جنبش آوانگارد هنری، جستجوی آزمون‌گرانه‌ی ساختن آزادانه‌ی زندگی روزمره، و در نهایت ادای سهمی در مفصل‌بندی نظری و عملی یک چالش‌آفرینی انقلابی نو می‌داند. از این پس، تمام آفرینش‌های فرهنگی بنیادین و نیز هر شکلی از دگرذیسی کیفی جامعه به شکلی جدانشدنی به توسعه‌ی این رویکرد یکپارچه گره خواهد خورد.

چنین نظرگاهی کماکان تنش بنیادین خود را تنش استتیک می‌بیند؛ تنش بین تولید هنری و تولید صنعتی کاپیتالیستی. و به شکلی لنینیستی، فرض را بر این قرار می‌دهد که با پناه گرفتن در پایگاه خود – که بنا به فرض آن را خارج از کاپیتالیسم می‌داند – می‌تواند حمله‌ای همه‌جانبه را سازمان دهد، زیرا تنش بین خارج و داخل تنش کلی است که می‌تواند تنش‌های جزئی دیگر را در یک تمامیت، در «رویکردی یکپارچه» گرد آورد. به همین خاطر، وقتی موقعیت‌سازی را در بستر گفتارهای آوانگاردهای مدرنیست در نظر بگیریم، حمله‌های آنها به دادانیست‌ها، سوررئالیست‌ها، و بسیاری دیگر – که به‌طور خاص در متن ترجمه‌شده‌ی پیش‌رو مطرح می‌شوند – قابل‌نقدتر می‌شود. به عبارت دیگر، نقد (critique) دوبور بر این جریان‌ها نشانه‌ی بحران (crisis) در خود گفتار موقعیت‌سازها است: حمله‌ای که باید پیش‌ازهرچیز آن را حمله‌ای به خود دید – اگرچه به شکلی معوج. موقعیت‌سازها ناچار بودند تا با نفی تمام جنبش‌هایی که غالباً الهام‌بخش‌شان بودند و از دل تأثرها و شورهایی مشترک برمی‌خاستند، زمینه‌ی درام‌پردازی متفاوتی را برای خود فراهم آورند – «شور تخریب

۱ dérive: به معنای «پرسه‌زدن، ول‌گشتن» و نام یکی از مهم‌ترین عمل‌های موقعیت‌سازان. بله‌گردی معادلی است که به‌روز صفدری پیشنهاد می‌کند و به‌نظر هوشمندانه‌ترین معادلی است که می‌توان برای این عمل موقعیت‌سازانه برگزید. توضیح بله‌گردی در ادامه‌ی متن آمده است.

مقدمه‌ای است بر حطّ آفرینش» (یک گرافیتی دیگر). اما این هزینه‌ای بود که به‌خاطر دلبستگی‌شان به شکلی از منفیت و دیالکتیک می‌پرداختند. اگر برای تشخیص این معوج بودن نقد، به نقد دوبور به‌شکلی معوج نگاه کنیم، فرافکنی‌ها و سلبیت‌ها و صلبیت‌هایی را تشخیص می‌دهیم که چنین نقدی را گرفتار خود کرده‌است. دایره‌ی آفرینش هنری و رژیم استتیک هرچه‌تنگ‌تر و آفرینش‌گری سنجش‌پذیر شد، تا جایی که حتی مثلاً میشو به «بلاغت» محکوم می‌شد. شیخ نخبه‌گرایی در سازماندهی موقعیت‌سازها بوروکراسی طرد و خلع عضویت را نیز به همراه آورد و ونگوم را به‌نوشتن نقد تندی بر دوبور در سال ۱۹۷۲ کشاند؛ همان سالی که ونگوم هم موقعیت‌سازان را ترک کرد.

استراتژی «مضمون‌ربایی» (و/یا «کژروی»^۱) موقعیت‌سازها را باید در همین راستا فهمید. در واقع، در نگاه نخست موقعیت‌سازها از «شمول واقعی» مناسبات تولید – از جمله هنری و فرهنگی – ذیل سرمایه بی‌خبر نبودند. گی دوبور و ژیل جی. وولمن در ابتدای مقاله‌شان درباره‌ی مضمون‌ربایی تأکید می‌کنند که هنر دیگر یک «فعالیت برتر» نیست و دلیل این «قهقهرا» در هنر نیز «جنبش عام پروپاگاندا»^۲ است که «همه‌ی ابزارهای شناخته‌شده‌ی بیان» را در خود گرد می‌آورد و «تمامی سویه‌های واقعیت اجتماعی را که دائماً درحال اندرکنش بین یکدیگر هستند» می‌پوشاند. با این حال، آنچه نزد آنها ظاهراً از درجه‌ی اهمیت تحلیلی کمتری نسبت به بیان و پروگاندا و جامعه‌ی نمایش برخوردار شده، ترکیب‌بندی‌های طبقاتی و تغییر ترکیب‌بندی مناسبات تولیدی-کاری سرمایه است و به‌همین خاطر برای آنها هنوز می‌توان با استراتژی مضمون‌ربایی یا «کژروی» در برابر این استثمار فرهنگی جنگید. تنها هنر ممکن «پروپاگاندا پارتنرانی» خواهد بود که از خلال مضمون‌ربایی – و کژروی توامان آن – و سرقت دستاوردهای نقد گذشته به ترکیب‌های جدید و آفرینش‌گرانه و مبارزه‌جویانه می‌انجامد و در برابر پروپاگاندا حاکم قدعلم می‌کند. هنر باید پروپاگاندا شود، زیرا باید پس از جنبش‌های مدرنیستی حالا یک بار دیگر هم خود را «نفی» کند و فرآیند «نفی در نفی» را از سر بگذراند. شاید همین سرسپردگی به آوانگاردیسم مدرنیستی، به منفیت و نفی است که گاه ما را به هیستریک بودن نقد دادائیس‌ها و سوررئالیست‌ها و دیگران به‌خصوص در دوبور مشکوک می‌کند. در واقع آنچه رانسیر «نابجایی» استتیک می‌خواند و آن را استراتژی هنر غیربازنمودگرانه‌ی مدرنیستی – حتی پیش از قرن بیستم – می‌داند، شباهت زیادی به ایده‌ی «مضمون‌ربایی» دوبور و وولمن دارد که می‌نویسند:

مضمون‌ربایی خرد یعنی مضمون‌ربایی از یک عنصر که فی‌نفسه واجد هیچ اهمیتی نیست و بنابراین تمام معنای خود را از بستر جدیدی می‌گیرد که به آنجا برده شده‌است. برای مثال، بریده‌ی روزنامه، عبارتی خنثی، یا عکسی معمولی.

مضمون‌ربایی فریب‌دهنده یا همان مضمون‌ربایی گزاره‌ی هشداردهنده، برخلاف مورد قبلی به یک عنصر به‌خودی‌خود با اهمیت مربوط می‌شود که با قرارگرفتن در بستر جدید به دامنه‌ی [معنایی] متفاوتی دست می‌یابد. مثلاً، شعاری از سن ژوست یا سکانس فیلمی از آیزنشتاین.

به‌عبارت دیگر، مضمون‌گرایی کماکان به تنش درونی استتیک، به بازی/کار باور داشت. شاید در این نقطه، اندی وار هول و جنبش پاپ‌آرت هم فاصله‌شان با موقعیت‌سازها کم‌تر می‌شود: وار هول هم قوطی‌های سوپ را در قاب «باشکوه» نقاشی قرار می‌داد تا «عنصری که فی‌نفسه واجد هیچ اهمیتی نیست» در بستر جدید معنایی تازه بگیرد. وار هول و موقعیت‌سازها قصد داشتند تا در مطلع شمول واقعی کاپیتالیزم هنرها را

۱ Détournement: بیراهه‌رفتن، به‌انحراف کشاندن، اختلاس، و دخل و تصرف در ادبیات. بهروز صدری با اشاره به معنای مختلف این واژه، از معادل «مضمون‌ربایی» استفاده می‌کند. ما نیز از همین معادل استفاده خواهیم کرد، با این ملاحظه که باید معنای «کژروی» را نیز همواره در این واژه به یاد بسپاریم. توضیح این ملاحظه در متن می‌آید.

زمینی‌تر و ماتریالیستی‌تر کنند تا قدرت مبارزه‌جویانه‌ی استتیک را از دست ندهند. اما همان‌طور که بودریار وار هول را نقد می‌کند، این حرکت به معکوس خودش بدل می‌شد و به تعالی‌بخشی راه می‌برد (در مورد وار هول، تعالی‌بخشی به نمایش کالاها).

اما مضمون‌ربایی سمپتومی است از تشش درونی گفتار موقعیت‌سازها. موقعیت‌سازی در حالی مضمون‌ربایی را استراتژی اصلی تولید هنری خود – و نه تاکتیک آن – قرار می‌داد که در عین حال، به دنبال آفریدن بدیل، «شهر آینده»، بود (نه موقعیت‌گرا که موقعیت‌ساز). بدیل اما در نیروشناسی خود آنها نیز از دل نسبت بدیلی بین نیروها می‌آید و در مناسبات پیشین وجود ندارد؛ درحالی‌که نسبت نفی، خواه دیالکتیک مثبت یا منفی، نفی هیستریک یا نفی در نفی، در نهایت نسبتی است بین دوضابطه‌ی متضاد. برده هرگز از «مناسبات قدرت» ارباب‌برده بیرون نمی‌آید، حتی اگر در جریان نفی و تضاد بتواند به ارباب جدید بدل شود.

به عبارت دیگر، هرچند انترناسیونال موقعیت‌ساز از رویکردی یکپارچه سخن می‌گفت، اما حتی رویکرد خود موقعیت‌سازها هم «یکپارچه» و همگون نیست و تناقض‌ها و تشش‌های زیادی را درون خود حمل می‌کند. در کنار لنینیسم نخبه‌گرا، شورهای نیچه‌ای از شکل دیگری از سازماندهی خبر می‌دادند. از این منظر، اگرچه انترناسیونال موقعیت‌ساز بر سازماندهی و ساختن موقعیت تاکید داشت، اما در مورد سازماندهی یک جنبش مردمی از «بی‌رهبر بودن»، مخالفت با ساختار حزبی، با سلسله‌مراتب و با آپاراتوس بازنمایی/نماینده‌ی سخن می‌گفتند؛ درست همان‌طور که هنرشان ضدبازنمودگراانه بود. «نیروهای ندیدنی و نشنیدنی».

کژروی نیز همواره صرف «مضمون‌ربایی» و دخل و تصرف نبود. کژروی به خط ارباب قلمروزدایی از قلمروهای هنری مختلف بدل می‌شد که به جای ماندن در منفیت، دقیقه‌ی گسست و امتناع‌اش دقیقه‌ای «تماماً منفی باقی نمی‌ماند» و «به ورای منفیت محض راه می‌برد؛ زیرا حتی نفی آن چیزی است که هنوز تجویز یا تایید نشده است»^۱.

در این کنار، موقعیت‌سازها علاوه بر مبارزه بر سر زمان، نسبت به شروط مبارزه بر سر مکان و فرم‌های جدید مبارزه‌گری که از دل فضای شهری بیرون می‌آیند، آگاه بودند. آتری لوفور، همراه ابتدای راهشان، به‌طور مشخص فضای شهری را موضوع کارش قرار داده بود تا نشان دهد که چه‌طور سرمایه و نظام بازتوزیع آن جغرافیای شهری را شکل داده‌است و چه‌طور شهرسازی بورژوازی به تسهیل گردش نیروی کار و سرمایه کمک می‌کند و چگونه این فضای شهری از فضای عمومی – به‌مثابه‌ی مکان کلاسیک عرضه‌ی سیاست – و فضای زندگی به‌طور کلی تهی شده‌است. موقعیت‌سازها نیز این ملاحظات را جدی می‌گرفتند و حتی در سال ۱۹۶۷ در اردوهای موقعیت‌سازانه‌ی دانشجویی طرح‌هایی برای سنگربندی پاریس و فلج کردن توزیع سرمایه و نیروی کار می‌ریختند. اما «نقشه‌ی انقلاب» آنها به جغرافیای بالفعل شهرها محدود نمی‌شد.

در واقع موقعیت‌سازها می‌دانستند که در برابر مفهوم هگلی «تاریخ» که سرتاسر چپ را مشغول کرده‌است، باید دست به ابداع زد. در برابر تاریخ فعلیت‌های تحقق‌یافته، تاریخ قدرت برساخته، تاریخ هستی‌های صلب، باید از نوعی جغرافیای بالقوگی‌ها و فعلیت‌های تاریخی، قدرت برسازنده، و شدن‌ها و نیروهای کنش‌گری سخن گفت که توانایی تغییر و آفرینش‌گری و جابجاکردن مرزهای هستی را دارند. از این رو، نقشه‌نگاری انقلابی موقعیت‌سازها، به سوی نوعی نقشه‌نگاری نیروها حرکت کرد. تنها با دانستن نیروها و شرایط تولید می‌توان یک موقعیت ساخت. پرداختن به تاریخ مکتوب جنبش‌ها و دولت‌ها و انقلاب‌ها، به فعلیت‌های آنها، کافی نیست، بلکه باید فرآیند آنها و در نتیجه نیروهای کنش‌گر و واکنشی درون‌شان را از هم تمییز داد و به سمپتوم‌شناسی و سنخ‌شناسی پرداخت. «تزهایی درباره‌ی کمون پاریس»، برای مثال، چنین رویکردی را پیش می‌برد. از سوی دیگر، پرداختن به جغرافیای فعلی شهری و طرح‌های اجراشده و مرئی کاپیتالیسم کافی نیست، بلکه باید نیروهای پوست شهر را نقشه‌برداری کرد. این نظرگاه به ابداع تکنیک‌های پژوهشی برای فهم «روان جغرافیا»ی شهری انجامید. روان جغرافیا نامی برای تمام آن نیروها و تاثرها و شدت‌هایی بود که مرزها و

۱ بلانشو. فردا مه شصت و هشت بود ۹.

آستانه‌های به‌خصوصی را معین می‌کردند، در ساختن و تقسیم‌بندی و (باز) قلمروگذاری، و همچنین قلمروزدایی از فضاهای شهری نقش داشتند، و در سطحی بسیار روزمره، حتی باعث می‌شدند گروه‌های طبقاتی به این یا آن مکان واقعی شهری وارد شوند. در واقع، روان‌جغرافیا همان نقشه‌ی تخیل جمعی شهری بود و آن هم در جنبشی انقلابی - برای ساختن زمان و مکان نو، برای شهر آینده - ضرورتاً استحاله می‌یافت. تخیل رادیکال، یکی از پربسامدترین مفاهیم موقعیت‌سازها، برای ساختن موقعیت‌های آفرینش‌گرانه‌ی بدیل مهم بود: بین جنبش انقلابی و تخیل انقلابی و بنابراین روان‌جغرافیایی رادیکال رابطه‌ی هستی‌زاینده‌ی دوسویه‌ای وجود داشت (اما گاه همان‌طور که گفتیم، در مسیر تناقض‌آمیز و آزمون‌گرانه‌ی موقعیت‌سازی به دیالکتیک و تضاد سوءتفسیر می‌شد).

در کنار ارائه‌ی طرح‌هایی برای «شهر آینده» و نوعی طراحی شهری بدیل، «بیراهه‌روی» به یکی از مهم‌ترین تکنیک‌های فهم روان‌جغرافیای شهری کنونی بدل شد. گی‌دوبور درباره‌ی یله‌گردی می‌نویسد:

یکی از پایه‌ای‌ترین عمل‌های موقعیت‌سازانه یله‌گردی است: نوعی تکنیک عبور چست‌وچابک از حال‌وهوهای گوناگون. یله‌گردی متضمن رفتاری بازیگوشانه‌سازنده و آگاهی از اثرات روان‌جغرافیایی است و بنابراین با انگاره‌های کلاسیک سفر یا پرسه‌زنی کاملاً تفاوت دارد.

یک یا چند شخص در یک یله‌گردی برای مدت معینی مناسبات‌شان، کارشان و فعالیت‌های مربوط به فراغت‌شان و هر انگیزه‌ی معمول دیگری برای حرکت و کنش را کنار می‌گذارند و به جذبه‌های محیط و مواجهاتی که در آنجا دارند، تن می‌سپارند. بخت [شانس] بر خلاف تصور عامل چندان مهمی در این فعالیت نیست: از نظرگاه یله‌گردی، شهرها مرزهای روان‌جغرافیایی دارند، با جریان‌هایی ثابت، نقاطی تثبیت‌شده، و گرداب‌هایی که به‌شدت عده‌ای را نسبت به ورود به یا خروج از برخی منطقه‌ها دلسرد می‌کنند.

یله‌گردی نشانه‌ای است از یکی مهم‌ترین آزمون‌گری‌های موقعیت‌سازانه. موقعیت‌سازها با طرد مناسبات کاری کاپیتالیستی در هر شرایطی، و با به‌رسمیت‌شناختن کارهای غیرمادی و شناختی همین رژیم کاری، توانستند با شکلی از اندیشه‌ی انتقادی آزمون‌گری کنند که ربطی به اندیشه‌ی انتقادی گره‌خورده با آکادمی، یا به‌طور عام‌تر، اقتصاد تولید متن نداشت. یله‌گردی یعنی قراردادن بدن پژوهش‌گر مبارزه‌جو در بستر همان چیزی که درباره‌اش مفهوم‌پردازی و نظریه‌پردازی می‌کند: تنها بدن در حال آزمون‌گری، تنها بدن در حال مبارزه، می‌تواند از تخیل رادیکال درگیر در این آزمون‌گری و مبارزه، از نیروهای ایجابی و آفرینش‌گر، و از شدن‌های فرآیند بنویسد. با پذیرفتن دوگانه‌ی نظریه/عمل، با پذیرفتن جایگاه روشنفکر متعارف به‌عنوان مولف/ناظر انتقادی، با پذیرفتن فاصله‌ی امن نظریه‌های انتقادی آکادمیک، موقعیت‌سازها توانستند موقعیت عملی نظریه‌پردازی را از خلال بدن‌هایشان هم نشان بدهند و هم در واقع بسازند. با یله‌گردی، با قراردادن بدن خودت در معرض نیروهای روان‌جغرافیایی هر منطقه، باید نقشه‌ی بالقوگی‌ها و نهفتگی‌های موقعیت را کشید و با توجه به آنها، موقعیت بدیل را آفرید.

آفرینش‌های آزمون‌گرایانه‌ای که سال‌ها بعد از سوی دیگر گروه‌ها بر این ایده صورت گرفت، اهمیت آن را نشان می‌دهد. برای مثال، پرکریاس ٧لا دریوا یک کالکتیو متشکل از زنانی بود که در ساختمانی غصبی در مادرید زندگی می‌کردند و آن را به مرکز اجتماعی فمینیستی لا اسکالرا کاراکولا بدل کرده بودند. وقتی اصلاحات نولیبرالی در بازار کار در ژوئن سال ۲۰۰۲ باعث شد تا اتحادیه‌ها فراخوان برای اعتصاب عمومی صادر کنند، این کالکتیو مساله‌ی خود را چنین قرار داد: چگونه یک اعتصاب متعارف می‌تواند شرایط را در مورد فرم‌های پرشمار کار غیرمادی و عاطفی تغییر دهد؛ کارهایی که به آنها - نه در معنایی خوب - کار

زنانه‌سازی شده می‌گویند، زیرا نه تنها درصد زیادی از این شغل‌های خدماتی و تاثیری را زنان انجام می‌دهند — که در نظام جنسیتی معاصر به‌خاطر ارزان‌قیمت‌تر بودن نیروی کار آنها است — بلکه همچنین به‌دلیل اینکه شغل‌های مذکور قوای عاطفی، احساسی، تأثیری، و خلاقه‌ی انسانی را استثمار می‌کنند؛ اتفاقی در اقتصاد سیاسی مسلط که به کلیشه‌ی جنسیتی «زنانه» در همین اقتصاد سیاسی راه می‌برد. اما کارگران چنین کارهایی از سوی نهادهای چپ‌گرایانه‌ی مستقر و اتحادیه‌های سنتی به‌رسمیت شناخته نمی‌شوند و هیچ سازمان بوروکراتیک چپی آنها را بازنمایی نمی‌کند. بنابراین، فراخوان اعتصاب عمومی به دو دلیل در تغییر وضعیت این کارگرها هیچ تأثیری ندارد: این کارگرها زمان کاری به‌اصطلاح «انعطاف‌پذیر» دارند و مرز اکید و قدیمی پیشین بین زمان کار و زمان فراغت در مورد آنها صدق نمی‌کند و به‌همین خاطر، همچون کارگران متعارف قادر به اعتصاب در یک روز یا ساعت مشخص نیستند. دلیل دوم نیز به بازنمایی نشدن آنها باز نمی‌گردد: هیچ اتحادیه‌ای نیست که نماینده‌ی این طیف عظیم کارگران شناختی و غیرمادی باشد. کالکتیو پرکریاس تصمیم گرفت تا به سراغ این کارگران در زندگی روزمره‌ی شهری‌شان برود و نمودار مناسبات و نیروهای محیط چنین کارگرانی را ترسیم کند. ترسیم این روان‌جغرافیای متعلق به کلان‌شهرها پرکریاس را به سوی روش «یله‌گردی» موقعیت‌سازها کشاند. اما آنها به‌عنوان کالکتیو فمینیست‌های رادیکال که سراغ مناسبات کاری-تولیدی سرمایه‌داری متاخر رفته‌اند، بر موقعیت‌سازان نقدهای پرشماری داشتند. آنها در وهله‌ی نخست به‌عنوان کالکتیوی از زنان مهاجر در یک خانه‌ی غصبی در دوران سرمایه‌داری متاخر، دیگر نسبت به «آنتاگونیسم ذاتی» بازی در برابر شیوه‌ی تولید کاپیتالیستی توهمی نداشتند. درعین‌حال، دریوادر مقام کالکتیوی از فمینیست‌های رادیکال، یله‌گردی مورد نظر دوبرور را به‌عنوان عمل یک «روشنفکر فردی مذکر بورژوا» می‌دانستند که بیش از حد بر خودانگیختگی حساب باز می‌کند و وقت آزاد و امکان اقتصادی این پرسه‌زنی پرمواجهه را دارد و در عوض، بر نوعی «یله‌گردی گزینش‌گرانه» تأکید داشتند: یله‌گردی برای ترسیم نقشه‌ی انقلابی، برای نمودارکشیدن از نیروهای نهفته‌ی مقاومت و مبارزه.

نمونه‌ی گروه‌های معاصر پژوهش‌گری مبارزه‌جویانه که از یله‌گردی الهام گرفته‌اند، بیش از اینها است. به همین خاطر، امروز کماکان می‌توان حضور بخشی از شدت‌ها و تأثیرهایی ضروری را حس کرد که موقعیت‌سازها نیز با آن درگیر بوده‌اند. مقاله‌ای که از پی می‌آید نیز همین شدت‌ها را در کنار تنش‌های درون‌گفتاری موقعیت‌سازها در خود دارد و به‌تنهایی جنبه‌های نقدشدنی موقعیت‌سازان را نیز روشن می‌کند. اگر امروز باید برای خواندن و تأثیرگرفتن و نقدکردن اولویت‌های سیاسی (که هم‌زمان با اولویت‌های استتیک‌ی و اخلاقی مفصل‌بندی می‌شود) را در نظر گرفت، خواندن موقعیت‌سازها نمی‌تواند خواندن صرف و معرفت‌شناسانه‌ی آنها باشد. تنها خوانش مجاز از دوبرور خوانشی به‌شدت انتقادی است: خوانشی که هم‌زمان با هشیاری نسبت به منفیت‌ها، سلبیت‌ها و صلیبیت‌های گفتار آنها، دقیقه‌های کنش‌گرانه و ایجابی‌شان را برای بستر معاصر ما بیرون بکشد.

گزارش درباره‌ی ساختن موقعیت‌ها و سازماندهی

گی دوبور

انقلاب و ضدانقلاب در فرهنگ مدرن

پیش از هر چیز، ما معتقدیم که جهان باید تغییر کند. خواست ما رهایی‌بخش‌ترین تغییر ممکن در جامعه و در زندگی‌ست که در آنها محبوس‌ایم. ما می‌دانیم که چنین تغییری با کنش‌های مناسب و به‌موقع ممکن است.

دغدغه‌ی ما دقیقاً کاربرد وسایل معینی از کنش همراه با کشف وسایل جدیدی‌ست که شاید تشخیص‌شان در ساحت فرهنگ و منش‌های مختلف آسان‌تر باشد، اما به این منظور به کار گرفته می‌شوند که در سطحی جهانی با تغییر و تحول انقلابی در تعامل باشند.

آنچه در یک جامعه‌ی مفروض فرهنگ خوانده می‌شود انعکاس امکاناتی برای طرح‌ریزی زندگی و درعین‌حال پیش‌بینی آنها است. وجه‌مشخصه‌ی عصر ما اساساً فاصله‌ی عظیمی‌ست که کنش سیاسی انقلابی را از رشد و توسعه‌ی بالقوگی‌های تولید مدرن عقب می‌اندازد؛ توسعه‌ای که نتیجتاً سازماندهی برتر جهان را طلب می‌کند.

ما در دوران یک بحران تاریخی بنیادی زندگی می‌کنیم که در آن معضل کنترل عقلانی نیروهای مولد جدید در کنار شکل‌گیری تمدن در مقیاسی جهانی، سالانه با وضوح بیشتری تجلی می‌یابد. با وجود این، کنش جنبش بین‌المللی کارگران – که نخستین شکست روبنای اقتصادی استثمارگر بر آن استوار است – تنها به موفقیت‌هایی پراکنده و نیم‌بند دست یافته است. کاپیتالیسم دست به کار اختراع اشکال جدیدی از مبارزه است (مداخله‌ی دولت در بازار، رشد بخش توزیع، حکومت‌های فاشیستی) که بر زوال رهبری کارگران تکیه دارد؛ همچنین، در حال کتمان سرشت تضادهای طبقاتی به‌وسیله‌ی تاکتیک‌های گوناگون فرمیستی‌ست. کاپیتالیسم با این کار توانسته تا امروز مناسبات اجتماعی خانوادگی را در اکثریت قریب به اتفاق کشورهای بسیار صنعتی حفظ کند و در نتیجه جامعه‌ی سوسیالیستی را از شالوده‌ی مادی ضروری‌اش محروم کند. از طرف دیگر، کشورهای توسعه‌نیافته و تحت استعمار – که در دهه‌ی اخیر به صورت توده‌ای درگیر نبرد فراگیرتری علیه امپریالیسم بوده‌اند – به‌زودی به پیروزی بسیار مهمی دست

خواهند یافت. موفقیت‌های این کشورها تضادهای موجود در اقتصاد کاپیتالیستی را حادث می‌کند و در درجه‌ی نخست در نمونه‌ی انقلاب چین به احیای هرچه‌بیشتر کل جنبش انقلابی نائل می‌شوند. این احیا نمی‌تواند به اصلاحات در کشورهای کاپیتالیستی یا ضدکاپیتالیستی قانع باشد، بلکه، برعکس، در همه‌جا باید تضادهایی را تقویت کند که قدرت را به پرسش خواهند کشید.

در سطح مبارزه‌ی ایدئولوژیک، متلاشی‌شدن فرهنگ مدرن نتیجه‌ی فوران مغشوش این تضادهاست. نطفه‌ی امیال جدیدی که در حال ترسیم‌شدن‌اند در موقعیت دشواری بسته می‌شود: درحالی‌که منابع دوران ما تحقق‌شان را ممکن می‌سازد، ساختار منسوخ اقتصادی قادر به استثمار این منابع نیست. درعین‌حال، ایدئولوژی طبقه‌ی حاکم تمام انسجام خود را اولاً به لطف ورشکستگی شیوه‌های دریافتش از جهان از دست داده است، موقعیتی که آنرا به عدم قطعیت تاریخی سوق می‌دهد؛ و نیز ثانیاً به لطف همزیستی عقایدی ارتجاعی که به مرور زمان گسترش یافته‌اند و اصولاً همچون مسیحیت و سوسیال‌دموکراسی در تضاد با یکدیگر قرار دارند؛ و در نهایت هم به لطف آمیختگی همیاری‌ها و اعانه‌های تمدن‌های متعددی که نسبت به غرب معاصر بیگانه‌اند و ارزش‌شان به‌تازگی کشف شده است. در نتیجه، هدف اصلی ایدئولوژی طبقه‌ی حاکم پاشیدن بذر اغتشاش و پریشانی‌ست.

فرهنگ - وقتی این کلمه را به کار می‌بریم، جنبه‌های علمی و تعلیمی آن را کنار می‌گذاریم، حتی اگر اغتشاش و پریشانی ایدئولوژیک سبب شود آنها را هم سطح نظریه‌های عظیم علمی یا مفاهیم عمومی آموزش بدانیم؛ برای ما فرهنگ به ترکیبی از زیباشناسی، احساسات و رفتارها، یعنی به واکنش یک دوره‌ی زمانی به زندگی روزمره اشاره دارد. در فرهنگ، فرایندهای ضدانقلابی اغتشاش‌گرانه همزمان از الحاق جزئی ارزش‌های جدید و تولید عمداً ضدفرهنگی تشکیل می‌شود که ابزار صنعت کلان (رمان‌ها، سینما) را استفاده می‌کند؛ خلاصه، نتیجه‌ی طبیعی بی‌فکری جوانانی که در مدارس و خانواده‌ها گیر افتاده‌اند. ایدئولوژی حاکم نوآوری‌های براندازانه را به ابتذال می‌کشد و آنها را به‌طور گسترده پس از ضدعفونی رواج می‌دهد. حتی در بهره‌کشی از افراد برانداز نیز موفق است: اگر مرده باشند، کارهای آنها را تحریف و اخته می‌کند؛ و اگر زنده باشند، به لطف اغتشاش ایدئولوژیک عمومی، با استفاده از مخدر یکی از باورهای کور عرفانی مربوط به آن، نعشه‌شان می‌کند.

ظاهراً یکی از تضادهای بورژوازی در مرحله‌ی انهدامش احترامی‌ست که اصولاً برای آفرینش فکری و هنری قایل است، در حالی‌که ابتدا با آنها مخالفت و سپس از آنها بهره‌کشی می‌کرده است. این طبقه نیاز دارد که مفهوم نقادی و پژوهش را در اقلیتی کوچک حفظ کند، اما فقط به این شرط که فعالیت مزبور به سمت حوزه‌های فایده‌گرایانه‌ی اکیداً مجزا هدایت شود و در این راستا تمام نقادی‌ها و پژوهش‌های جامع و بسیط را پس می‌زند. در فضای فرهنگی، بورژوازی تلاش می‌کند که ذائقه‌اش برای امر نور - امر نویی که برای بورژوازی به یک خطر تبدیل شده - به سمت اشکال مشخص و فرومایه‌ای از نوبودن هدایت کند که بی‌ضرر و مغشوش‌اند. گرایش‌های آوان‌گارد به‌وسیله‌ی مکانیزم‌های تجاری که فعالیت فرهنگی را کنترل می‌کنند از حامیانی که توانایی پشتیبانی از آنها را دارند جدا افتاده‌اند و پیشاپیش به‌واسطه‌ی کلیت شرایط اجتماعی محدود شده‌اند. مردمی با این گرایش‌ها که پیشتر جلب توجه کرده‌اند، عموماً به‌عنوان فرد و به قیمت طردی اساسی مورد ستایش قرار گرفته‌اند؛ نکته‌ی بنیادی بحث همواره چشم‌پوشی از مطالبات

فراگیر و جامع و پذیرفتن کار چندپاره‌ای است که به خوانش‌های کثیر راه می‌دهد. همین است که لفظ آوان گارد را - چیزی که دست‌آخر در چنگ بورژوازی است - به یک معنا مشکوک و مضحک می‌سازد.

خود انگاره‌ی آوان گارد جمعی همراه با جنبه‌ی میلیتانتی مستلزم آن محصولی جدید از شرایطی تاریخی است که هم نیاز به برنامه‌ی فرهنگی انقلابی منسجم و هم نیاز به مبارزه علیه نیروهایی را پیش می‌کشد که از رشد و توسعه‌ی این برنامه جلوگیری می‌کنند. چنین گروه‌های آوانگاردی وادار می‌شوند که معدودی از روش‌های سازمانی ایجاد شده به دست سیاست انقلابی را از نو درون ساحت فعالیت خود سامان دهند و در آینده دیگر کنش‌های سیاسی ایشان بدون ارتباط با نقادی سیاسی قابل فهم نخواهد بود. از این منظر، جنبش‌های شکل‌گرفته پس از ۱۹۴۵ نسبت به فوتوریسم و دادائیسم و سوررئالیسم پیشرفت قابل‌ملاحظه‌ای داشته‌اند. با وجود این، در هر مرحله از شکل‌گیری جنبش‌ها می‌توان اراده‌ی جهانی یکسانی برای تغییر و نیز انحلالی سریع و یکسان را مشاهده کرد، انحلال سریع وقتی عجزشان در تغییر اساسی دنیای واقعی به قدر کافی به عقب‌نشینی دفاعی به مواضع عقیدتی می‌انجامد؛ مواضعی که بی‌کفایتی‌شان به تازگی فاش شده است.

فوتوریسم که تأثیرش از ایتالیای پیش از جنگ جهانی اول رواج یافت گرایشی اخلاص‌گراانه نسبت به ادبیات و هنرها اتخاذ کرد؛ گرایشی که موفق شد تعداد زیادی نوآوری فرمی به دست دهد اما در عین حال تنها بر استفاده‌ی بیش از حد ساده‌سازی شده از ایده‌ی پیشرفت تکنولوژیک سوار بود. خامی خوش‌بینی تکنولوژیک فوتوریست‌ها همراه با دوره‌ی سرخوشی بورژوازی - که حامی‌اش بود - بر باد رفت. فوتوریسم ایتالیایی از ناسیونالیسم به فاشیسم تنزل یافت بی‌آنکه هرگز بینش نظری کامل‌تری از زمانه‌اش به چنگ آورد.

دادائیسم، جنبشی که پناهندگان و فراریان جنگ جهانی اول در زوریخ و نیویورک به راه انداختند، می‌خواست از تمام ارزش‌های جامعه‌ی بورژوازی روی گرداند؛ جامعه‌ای که ورشکستگی‌اش به تازگی این چنین مشهود و آشکار شده بود. تجلی‌های حادث در فرانسه و آلمان بعد از جنگ بیشتر بر تخریب هنر و نوشتار، و تا حدی بر اشکال مشخصی از رفتار (نمایش‌ها و سخنرانی‌ها و راهپیمایی‌های عمدتاً ابلهانه) متمرکز بود. نقش تاریخی آن وارد آوردن ضربه‌ای مهلک به درک سنتی از فرهنگ بود. انحلال فوری دادائیسم به واسطه‌ی تعریف یکسره منفی و سلبی‌اش اجتناب‌ناپذیر بود. هرچند، قطعاً روح دادائیستی بخشی از همه‌ی جنبش‌های پس از آن را تشکیل داده است؛ و آن وجه از نفی، که به صورت تاریخی با دادائیسم گره خورده، در هر موضع سازنده‌ی متعاقب آن، البته تا وقتی که آن جایگاه‌ها بتوانند در برابر مصادره شدن توسط نیروی شرایط اجتماعی مقاومت کنند؛ نیرویی که می‌خواهد تکرار صرف فروپاشی روپناها را - که حکم فروپاشی‌شان به لحاظ فکری خیلی وقت است که اعلان شده - به آنها تحمیل می‌کند.

خالقان سوررئالیسم که در جنبش دادا در فرانسه شرکت کرده بودند، تمام تلاش‌شان را برای تعریف بنیان‌هایی جهت کنشی بر سازنده به کار بردند که از تاکید دادا بر شورش اخلاقی و فرسودگی شدید ابزار سنتی برقراری ارتباط شروع می‌شد. سوررئالیسم، برخاسته از استفاده‌ی شاعرانه از روان‌شناسی فرویدی، روش‌هایی را که کشف کرده بود به نقاشی، فیلم‌سازی و حتی برخی جنبه‌های زندگی روزمره تسری داد؛ و سپس آنها را در شکلی منتشر بسیار بیش از آنها گسترش داد. برای بنگاهی با این سرشت، مسأله نه دیگر بر

سر داشتن حق مطلق یا نسبی، که بر سر موفقیت در کاتالیز امیال یک دوران در زمانی خاص است. دوره‌ی پیشرفت سوررئالیسم که وجه‌مشخصه‌اش نابودی ایده‌آلیسم و صف‌آرایی گذرا به نفع ماتریالیسم دیالکتیکی است، پس از ۱۹۳۰ متوقف شد؛ اما زوالش تا پایان جنگ جهانی دوم بروز نیافت. از آن به بعد، سوررئالیسم به کشورهای بیشتری شیوع یافت. به‌علاوه، حوزه‌ای را دایر کرد که شدت وحدتش را نباید دست بالا گرفت - زیرا با ملاحظات تجاری جرح و تعدیل می‌شد - البته هنوز هم ابزاری موثر برای مبارزه علیه مکانیزم‌های اغتشاش‌آفرینی بورژوازی باقی ماند.

برنامه‌ی سوررئالیستی، که داعیه‌ی حکمرانی میل و غافلگیری را داشت و نوع جدیدی از پرداختن به زندگی را پیش می‌کشید، در امکانات سازنده‌ی خود از آنچه عموماً تلقی می‌شود به‌مراتب غنی‌تر است. بی‌شک فقدان ابزار مادی تحقق ایده‌هایشان دامنه‌ی سوررئالیسم را به‌جد محدود کرد. اما سرانجام معنوی‌گرایانه‌ی نخستین مبارزان‌شان، و پیش از هر چیز میان‌مایگی مقلدان‌شان، ما را به جستجوی نفی توسعه‌ی نظریه‌ی سوررئالیستی در خاستگاه‌اش وامی‌دارد.

خطایی که در ریشه‌ی سوررئالیسم نهفته همان ایده‌ی غنای نامحدود تخیل ناخودآگاه است. دلیل این شکست ایدئولوژیک سوررئالیسم قمارش بر سر این بود که ناخودآگاه قدرت از دیرباز گم‌شده‌ی زندگی‌ست. به همین دلیل هم تاریخ ایده‌ها را بازبینی کرد و در همین مرحله نیز متوقف شد. اکنون دیگر می‌دانیم چرا تخیل ناخودآگاه فقیر است، نوشتار خودکار تک‌صدایی‌ست، و سرتاسر ژانر «امر غیرمعمول» - که کسب‌وکار صلب سوررئالیستی از روی خودنمایی ستایشش می‌کند - تا حد افراط معمولی‌ست! وفاداری خالصانه به این سبک تخیل در نهایت به فروکاستن خود به نقطه‌ی مقابل مناسبات مدرن امر تخیلی می‌انجامد؛ یعنی به علوم غریبه‌ی سنتی. میزان وابسته‌ماندن سوررئالیسم به فرضیه‌ی خویش را می‌توان در کار پژوهش نظری سوررئالیست‌های نسل دوم اندازه گرفت: کالاس و مایبل همه‌چیز را به دو نظرگاه متواتر از تجربه‌ی سوررئالیستی ناخودآگاه پیوند می‌زنند - اول به روانکاوی و دوم به تاثیرات کیهانی. در واقع، کشف نقش ناخودآگاه نوعی شگفتی، نوعی ابداع است و نه قانون ابداعات و شگفتی‌های آینده. فروید نیز با کشف همین نکته به پایان خود رسیده بود وقتی نوشت: «هرچیز آگاهانه‌ای از پا درمی‌آید. آنچه ناخودآگاه است تغییرناپذیر باقی می‌ماند. اما به محض آنکه آزاد شود، آیا در عوض به ورشکستگی خویش در نمی‌غلند؟»

مقاومت در برابر جامعه‌ای آشکارا غیرعقلانی که در آن گسست میان ارزش‌هایی که هنوز علناً جار زده می‌شود با واقعیت ابعاد مضحکی یافته است، سوررئالیسم از امر غیرعقلانی برای تخریب آن ارزش‌های به‌ظاهر منطقی استفاده می‌کرد. دقیقاً موفقیت سوررئالیسم نقش بزرگی در تایید این واقعیت ایفا کرد که ایدئولوژی جامعه‌ی مزبور، در مدرن‌ترین سویه‌ی خویش، سلسله‌مراتب صریحی از ارزش‌های مصنوعی را نفی کرده است اما در عوض از امر غیرعقلانی و ابقای سوررئالیسم تحت همین فرصت پیش‌آمده به‌وضوح استفاده می‌کند. بورژوازی باید پیش از هر چیز مانع عزیمتی نوین از اندیشه‌ی انقلابی شود. بورژوازی نسبت به ماهیت خطرناک سوررئالیسم آگاه بود. بورژوازی اکنون که قادر شده سوررئالیسم را به بازگانی زیباشناختی متعارف بدل کند از تصدیق این واقعیت که سوررئالیسم به دورترین نقطه‌ی بی‌نظمی و اختلال رسیده کیف می‌کند. پس خود بورژوازی نوستالژی برای سوررئالیسم را می‌پروراند و همزمان با تقلیل

خودکار آن به دژاوی سوررئالیستی، یعنی به شکستی که هیچ‌کس دیگر نمی‌تواند در آن چون‌وچرا کند، همه‌ی تلاش‌ها و جستجوهای نو را بی‌اعتبار می‌سازد. طرد بیگانه‌سازی جامعه‌ی اخلاقی مسیحی انسان‌های معدودی را واداشت تا برای بیگانه‌سازی تماماً غیرعقلانی جوامع بدوی احترام قایل شوند؛ و این سرتاسر ماجرا است. ضروری‌ست تا پیشتر رویم و جهان را عقلانی‌تر سازیم؛ و این نخستین شرط برای شورانگیزی‌ست.

فروپاشی، آخرین مرحله‌ی اندیشه‌ی بورژوازی

پاریس و مسکو دو مرکز اصلی فرهنگ به‌اصطلاح مدرن‌اند. گرایش‌های پاریسی که بخش اعظم‌شان را خود فرانسوی‌ها ابداع کرده‌اند، اروپا، آمریکا، و دیگر کشورهای پیشرفته را در منطقه‌ی کاپیتالیستی، همچون در ژاپن، تحت تاثیر قرار می‌دهند. گرایش‌هایی که مسکو به‌شکلی بوروکراتیک تحمیل می‌کند، بر همه‌ی دولت‌های کارگری و کمتر از آن، بر پاریس و منطقه‌ی اروپایی تحت تاثیر آن اثرگذارند. تاثیر مسکو خاستگاهی مستقیماً سیاسی دارد، اما برای توضیح تاثیر سنتی پاریس – که هنوز هم پابرجاست – باید رهبری تثبیت‌شده‌ای را در تمرکز حرفه‌ای‌های فرهنگی لحاظ کنیم.

اندیشه‌ی بورژوازی در آشفتگی نظام‌مندی از دست رفته است؛ اندیشه‌ی مارکسیستی عمیقاً در دولت‌های کارگری معوج شده است – محافظه‌کاری بر شرق و غرب و بیش از هر چیز بر حیطه‌ی فرهنگ و رفتارها سایه انداخته است. محافظه‌کاری با احیای گرایش‌های سنخ‌نمای خرده‌بورژوازی قرن نوزدهمی به خود می‌بالد، در حالی که در پاریس تحت لوای آنارشیزم، کلبی‌مشربی، یا شوخ‌طبعی مخفی می‌شود. اگرچه دو فرهنگ مسلط به لحاظ بنیادین برای رسیدن به سنتزی از موضوعات اصیل زمانه‌ی ما شایستگی ندارند، اما می‌توان گفت آزمون‌گری در غرب بیشتر پیش رفته است و در این مرتبه‌ی تولیدی منطقه‌ی مسکو شبیه ناحیه‌ای توسعه‌نیافته است.

در منطقه‌ی بورژوازی که در آن با نمود آزادی روشنفکری روی هم‌رفته مدارا می‌شود، شناخت تکامل ایده‌ها یا دیدگاهی مختلط از استحاله‌های متعدد محیط، آگاهی از خیزش در جریان را افزایش می‌دهد؛ خیزشی که انگیختارها و تکانه‌هایش مهارشده‌اند. حساسیت حکم‌فرمای کنونی تلاش می‌کند تا در عین ممانعت از تغییرات نوینی که در تحلیل‌نهایی شدیداً به آن آسیب می‌زند خود را با این تغییرات وفق دهد. هم‌زمان، راه‌حلی‌هایی که گرایش‌های ارتجاعی پیش می‌کشیدند، در نهایت به سه رویکرد تقلیل می‌یابد: تداوم فرم‌هایی که بحران دادائیزم و سوررئالیسم تولید می‌کنند (و صرفاً بیان فرهنگی توسعه‌یافته‌ی حالتی ذهنی‌ست که خودانگیخته همه‌جا سربرمی‌آورد، وقتی شیوه‌های قدیمی زندگی، و دلایل تا آن زمان مقبول برای زیستن، همه‌وهمه ساقط شوند)، سکونت در ویرانه‌های ذهنی، و دست‌آخر نگاه پرتفصیل به عقب.

شکل رقیق‌شده‌ای از سوررئالیسم سرسختانه همه‌جا یافت می‌شود. این شکل همه‌ی ذائقه‌های دوره‌ی سوررئالیستی را دارد بی‌آنکه بویی از ایده‌هایش برده باشد. زیباشناسی‌اش تکرار است. بازمانده‌های جنبش سوررئالیستی ارتدوکس در این صحنه‌ی عرفان‌زده‌ی فرتوت نه‌توان داشتن موضع ایدئولوژیک دارند و نه توان هیچ‌گونه ابتکارعملی: آنها حامیان شارلاتانیسمی هر دم‌مبتدل‌ترند و چنین حمایتی را از دیگران نیز می‌طلبند.

تن دادن به بی‌فایده‌ی راه‌حلی فرهنگی‌ست که در سال‌های پس از جنگ جهانی دوم آشکار شد. این راه‌حل انتخاب بین دو امکان را فراهم می‌آورد که نمونه‌های بسیاری در مورد هر کدام از آنها وجود دارند: پنهان کردن پوچی و عبثی با استفاده از لغات مناسب، یا آری‌گویی بی‌درنگ به آن.

نخستین گزینه را بیش از هر چیز ادبیات اگزیستانسیالیستی معروف کرده است که میان‌مایه‌ترین سویه‌های توسعه‌ی فرهنگی سی سال گذشته را با پناه‌گرفتن زیر سایه‌ی فلسفه‌ای عاریتی رونویسی می‌کند. این ادبیات حافظ منافع ریشه‌دوانده‌ی خویش در بازارگرمی‌های تجاری و بازرگانی‌ست؛ آن‌هم از راه جعلیاتی منتسب به مارکسیسم یا روانکاوی، یا حتی به واسطه‌ی کورمال‌کورمال‌رفتن در مسیر تعهدات و کناره‌گیری‌های سیاسی مکرر. این رفتار پیروان زیادی یافته که برخی از آنها خودستا بوده‌اند و کارشان را به رخ می‌کشیده‌اند و دیگران‌شان آب‌زیرکاه. سیل دنباله‌دار نقاشی‌های آبستره و نظریه‌های تفسیرگرش واقعیتی از همین جنس دارد و گستره‌اش نیز با همین رفتار قابل‌قیاس است.

تایید و تصدیق سرخوشانه‌ی نوعی خنثی‌بودن ذهنی تمام‌وکمال مشخصه‌ی اصلی پدیده‌ای‌ست که در ادبیات نوی این اواخر آنرا «کلی‌مشربی‌رمان‌نویسان جوان دست‌راستی» می‌خوانند. اما این قضیه بسیار فراتر از دست‌راستی‌ها، رمان‌نویس‌ها یا به اصطلاح جوانان رمان‌نویس است.

دکترین رئالیسم سوسیالیستی در میان تمام‌گرایش‌هایی که مبلغ بازگشت به گذشته‌اند، از همه برجسته‌تر است، چراکه می‌دانیم ادعایش مبنی بر اتکا به یافته‌های جنبش انقلابی به این جریان اجازه می‌دهد تا در فضای آفرینش فرهنگی از موضعی غیرقابل‌دفاع به حمایت برخیزد. در کنفرانس موسیقی‌دانان شوروی در سال ۱۹۴۸، آندری ژدائف ابعا‌د سرکوبی را آشکار کرد که از راه نظریه پیش می‌برد: «آیا با حفظ گنجینه‌های نقاشی کلاسیک و تارومارکردن ازین‌برندگان نقاشی راه درستی پیمودیم؟ آیا بقای چنان "مکتب‌ها"یی خود به معنای انحلال نقاشی نیست؟» در حضور آن انحلال‌نقاشی (و بسیاری انحلال‌دیگر)، بورژوازی روشن‌ذهن غربی، در عین سقوط تمام‌نظام‌های ارزشی‌اش، فروپاشی ایدئولوژیک تمام‌عیاری را به‌وسیله‌ی واکنش‌های نومیدانه و فرصت‌طلبی سیاسی مهیا کرد. از سوی دیگر، ژدائف با آن ذائقه‌اش که وجه‌مشخصه‌ی نوکیسگان است، خود را در میان خرده‌بورژواهایی یافت که مخالف فروپاشی ارزش‌های فرهنگی قرن پیش هستند؛ و بنابراین هیچ نمی‌بیند مگر احیای اقتدارطلبانه‌ی آن ارزش‌ها. واقع‌گرایانه نیست باور کنیم که شرایط سیاسی زودگذر و محلی قدرت طفره‌روی از مسائل عمومی یک دوران را به ما اعطا می‌کند؛ چه برسد به اینکه لازم باشد پس از نادیده‌گرفتن پیشینی تمام‌آموزه‌هایی که تاریخ از دل مسائل در زمانه‌شان بیرون کشیده مسائل پشت‌سرگذاشته‌شده دوباره به دست گرفته شوند.

فرم پروپاگاندا‌ی سنتی سازمان‌های دینی، خصوصاً پروپاگاندا‌ی کاتولیسیسم، به فرم چنین نوعی از رئالیسم سوسیالیستی نزدیک است و از بسیاری جهات محتوای آنها نیز با یکدیگر قرابت دارد. کاتولیسیسم از خلال پروپاگاندا‌ی ثابت خویش به دفاع از ساختاری ایدئولوژیک می‌پردازد که در میان تمام نیروهای متعلق به گذشته تنها خود کماکان تملک آن ساختار را بر عهده دارد. با این حال، کلیسای کاتولیک برای به‌چنگ‌آوردن دوباره‌ی بخش‌های پرشماری که از نفوذ کاتولیسیسم می‌گریزند، در کنار پروپاگاندا‌ی سنتی خود در تلاش است تا فرم‌های فرهنگی مدرن را به کار گیرد. این فرم‌های فرهنگی مدرن عموماً در دامنه‌ی

«پوچی پیچیدگی نظری» قرار می‌گیرند - برای مثال، نقاشی به اصطلاح اینفورمل^۱. کاتولیک‌های ارتجاعی این امتیاز را دارند که در نسبت با سایر گرایش‌های بورژوازی از یک سلسله‌مراتب ارزش‌های ثابت مطمئن باشند؛ برای‌شان ساده‌تر است که فروپاشی را در حوزه‌ای که خودشان را متمایز می‌بینند شادمانه تا انتهایش سوق بدهند.

نتیجه‌ی کنونی این بحران فرهنگ مدرن چیزی جز فروپاشی ایدئولوژیک نیست. بر این ویرانه‌ها هیچ چیز نویی نمی‌توان بنا کرد، و صرف پرداختن به اندیشه‌ی انتقادی محال می‌شود؛ چراکه هر داوری علیه داوری‌های دیگر موضع می‌گیرد و هر یک از آنها به قراضه‌های سیستم‌های فراگیر منسوخ یا به فرمان‌های شخصی و سانتیمانتال ارجاع می‌دهند.

فروپاشی به همه‌جا رسوخ کرده است. دیگر حتی از استفاده‌ی انبوه از تبلیغات تجاری برای اعمال نفوذ بیشتر بر داوری‌های آفرینش فرهنگی هم خبری نیست؛ این فرآیند قدیمی بود. در عوض، در حال رسیدن به نقطه‌ای از غیاب ایدئولوژیک هستیم که در آن تنها تبلیغات تأثیرگذار است و تمام داوری‌های انتقادی قبلی کنار گذاشته شده‌اند - اما درعین حال واکنش غیرارادی این داوری را نیز به همراه خود بیرون می‌کشد. بازی پیچیده‌ی فنون فروش، در عین شگفت‌زدگی حرفه‌ای‌های این عرصه، به آفرینش خودکار شبه‌سوژه‌ها برای [درگیر شدن در] بحث فرهنگی تقلیل یافته است. این واقعیت اهمیت جامعه‌شناختی پدیده‌ی ساگان-دروئه^۲ را نشان می‌دهد؛ تجربه‌ای که در سه سال اخیر در فرانسه شاهدش بودیم و تأثیرش حتی حدودمرزهای منطقه‌ی فرهنگی متمرکز در پاریس را نیز درنوردید. داوران حرفه‌ای فرهنگ، در حضور پدیده‌ی ساگان-دروئه، نتیجه‌ی پیش‌بینی ناپذیر مکانیزم‌هایی را که خود درکی ازشان ندارند حس می‌کنند و این نتیجه را عموماً بر اساس روش‌های تبلیغاتی سیرک توضیح می‌دهند. اما این داوران حرفه‌ای به دلیل حرفه‌شان مجبورند که از راه نقدهاشان که صرفاً اسم‌شان نقد است به‌شکلی تشریفاتی به موضوع این آثار رضایت دهند (اثری که اهمیتش توضیح‌ناپذیر باشد غنی‌ترین موضوع را برای نقدهای گمراه‌کننده و التقاطی بورژوازی فراهم می‌آورد). آنها ناگزیر از این واقعیت بی‌خبر می‌مانند که مکانیزم‌های فکری نقد را نمی‌فهمند؛ در واقع، از مدت‌ها پیش از مکانیزم‌های فکری نقد بی‌خبرند، بسیار پیش از آنکه مکانیزم‌های خارجی برای سوءاستفاده از این خلاء [در دریافت نقد] دست به کار شوند. داوران فرهنگی از تشخیص واژگونی بی‌معنای رخ داده در تبدیل ابزارهای بیان به ابزارهای کنش بر زندگی روزمره در پدیده‌ی ساگان-دروئه رویگردان هستند. این فرآیند جایگزینی باعث شده که زندگی مولف به اهمیت فزاینده‌ای در نسبت با اثر او دست یابد. پس دوران بیان‌گری‌های برجسته به تقلیل نهایی خود رسیده است و تنها امکان بازمانده برای [دریافتن] اهمیت یک اثر همان شخصیت مولفی است که دیگر هیچ چیز قابل‌ذکری به جز سن کم، فسق و فجورهای باب روز، یا مشغولیت به حرفه‌ای قدیمی و تصویرپردازانه در چنجه ندارد.

۱ هنر اینفورمل (art informel) اشاره‌ای است به چندین گرایش نقاشی آستره پس از جنگ جهانی دوم، به‌خصوص در دهه‌ی ۱۹۵۰ که تاشیسم، انتزاع تغزلی، و جنبش‌های هنری دیگری را در برمی‌گیرد.

۲ فرانسواز ساگان (۱۹۳۵-۲۰۰۴) نمایشنامه‌نویس و رمان‌نویس فرانسوی بود که نخستین رمان خود را در ۱۸ سالگی منتشر کرد و معروف شد. او بدتر به فعال فمینیست و سوسیالیست بدل شد و از دوستان فرانسوا میتران، رییس‌جمهور سوسیالیست فرانسه به شمار می‌آمد. مینو دروئه (۱۹۴۷-) نیز شاعر، نوازنده و بازیگر فرانسوی بود که در هشت سالگی مجموعه‌ی شعری منتشر کرد که با آن معروف شد. ژان کوکتو درباره‌ی او گفته بود: «تمام کودکان نابغه هستند، به‌جز مینو دروئه».

پوزوسیونی که باید اکنون علیه فروپاشی ایدئولوژیک متحد شود علاوه بر آن باید از تلاش برای نقد عتیقه‌های تولیدشده در فرم‌های محتومی همچون شعر یا رمان دست بردارد. تنها باید فعالیت‌های مهم برای آینده، فعالیت‌هایی که به آنها نیاز داریم، موضوع نقد قرار بگیرند. جدی‌ترین نشانه‌ی فروپاشی ایدئولوژیک امروز را باید در بنیان نظریه‌ی معماری کارکردگرایانه دید که بر ارتجاعی‌ترین انگاره‌های ممکن از جامعه و اخلاق بنا شده است؛ در اینکه انگاره‌ی به‌شدت واپس‌روانه‌ای از زندگی و مقیاس آن را به نوآوری‌های نه‌چندان بی‌عیب‌ونقص اما موقتاً سودمند نخستین دوره‌ی باوهاوس یا مکتب لوکوربوزیه وارد کرده‌اند.

با این حال، از سال ۱۹۵۶ به این سو همه‌چیز نشان‌گر این واقعیت است که در حال ورود به مرحله‌ی جدیدی از مبارزه‌ایم و نیز اینکه فوران نیروهای انقلابی که در تمام جبهه‌ها با موانعی مخوف برخورد خواهند کرد تغییر شرایط دوران پیشین را آغاز کرده‌است. هم‌زمان می‌بینیم که رئالیسم سوسیالیستی همراه با واکنش استالینیستی‌ای که آن را به وجود آورد دارد پایگاه‌های خود در کشورهای اردوگاه ضدسرمایه‌داری را از دست می‌دهد. فرهنگ ساگان‌درونه نیز احتمالاً نشانگر مرحله‌ی عبورناپذیری از انحطاط بورژوازی‌ست. و نهایتاً در غرب شاهد آگاهی نسبی در قبال فرسودگی ابزارها و منابع فرهنگی‌ای هستیم که از زمان پایان جنگ جهانی دوم به کار گرفته‌شده‌اند. اقلیت آوان‌گارد حالا می‌تواند اهمیت ایجابی خود را بازیابد.

کارکرد گرایش‌های اقلیتی در دوران قهقرا

پس‌روی جنبش انقلابی جهانی چندسال پس از ۱۹۲۰ آشکار شد و تا فرارسیدن ۱۹۵۰ تشدید هم شد. متعاقب آن، ظرف چهارپنج‌سال، پس‌روی جنبش‌هایی آغاز شد که تلاش می‌کردند تا گرایش نو و رهایی‌بخشی را در فرهنگ و زندگی روزمره پیش ببرند. اهمیت ایدئولوژیک و مادی چنین جنبش‌هایی دائماً کاهش یافت، تا آنجا که این جنبش‌ها به انزوای اجتماعی کامل درافتادند. کنش‌های آنها که می‌توانست در شرایط مساعدتری به نوکردن ناگهانی حال‌وهوای عاطفی بینجامد، آن قدر تضعیف شد که جریان‌های محافظه‌کار توانستند از هرگونه دسترسی مستقیم جریان‌های رهایی‌بخش به بازی پیش‌ساخته‌ی فرهنگ رسمی جلوگیری کنند. این جنبش‌ها که نقش‌شان را در تولید ارزش‌های نو از دست داده‌بودند، پس از آن ارتش ذخیره‌ی کار فکری را شکل دادند و بورژوازی توانست از دل آن افرادی را به سوی خود جلب کند که می‌توانند ظرافت‌های بدیعی به پروپاگاندای آن بیفزایند.

در این مرحله از فساد، اهمیت اجتماعی آوان‌گاردهای آزمون‌گر ظاهراً کمتر از گرایش‌های شبه‌مدرنیستی‌ست که به‌هیچ وجه زحمت نشان‌دادنِ میل به تغییر را هم نمی‌کنند. این گرایش‌های شبه‌مدرنیستی - از خلال تمهیدات جدی و شدید - به چهره‌ی مقبول فرهنگ مدرن بدل شده‌اند. با این حال، تمام آنانی که جایگاهی در تولید حقیقی فرهنگ مدرن دارند و منافع خود را در مقام تولیدکنندگان این فرهنگ کشف می‌کنند (آن هم با تیزهوشی چراکه به موضعی منفی فروکاسته شده‌اند) در حال توسعه‌ی نوعی آگاهی مبتنی بر این واقعیت‌ها هستند که مدرنیست‌های تقلبی یک جامعه‌ی تحلیل‌رفته فاقد آن‌اند. فقر فرهنگ به‌رسمیت شناخته‌شده و انحصار آن بر ابزارهای تولید فرهنگی به فقر

نسبی نظریه و بیان‌گری آوان‌گارد نیز راه برده است. اما تنها درون این آوان‌گارد است که فهمی جدید و انقلابی از فرهنگ به‌شکلی نامحسوس نضج می‌گیرد. این فهم جدید باید خود را در دقیقه‌ای اعلام و اثبات کند که فرهنگ مسلط و خطوط کلی یک فرهنگ مخالف‌خوان به دورترین نقطه‌ی جدایی‌شان و نتیجتاً به نقطه‌ای رسیده باشند که نسبت به اعمال قدرت بر یکدیگر ناتوان شده‌اند.

نتیجتاً تاریخ فرهنگ مدرن در دوران موج واپس‌رونده‌ی انقلاب همان تاریخ تقلیل نظری و عملی جنبش نوکردن و تجدید است؛ تاریخی که به جداسازی جریان‌های اقلیتی و سلطه‌ی یکپارچه‌ی فروپاشی می‌رسد.

در سال‌های بین ۱۹۳۰ و جنگ جهانی دوم، زوال مداوم سوررئالیسم به‌عنوان نیروی انقلابی و همزمان گسترش نفوذ آن فراتر از کنترل خود سوررئالیست‌ها را شاهد بوده‌ایم. دوران پس از جنگ به‌واسطه‌ی دو عامل که روند گسترش سوررئالیسم را در حوالی ۱۹۳۰ متوقف کرده بود، به نابودی سریع این جریان انجامید؛ این دو عامل فقدان امکان‌های نوسازی نظری و نیز پس‌روی انقلاب بودند که می‌شد رد آنها را در واکنش سیاسی و فرهنگی جنبش کارگران دید. عامل دوم بی‌واسطه در مثلاً محو گروه سوررئالیستی رومانی تعیین‌کننده است. از سوی دیگر، پیش از هر چیز نخستین عامل است که جنبش انقلابی-سوررئالیستی را در فرانسه و بلژیک به فروپاشی فوری کشاند. به‌جز در بلژیک که گروهی منشعب از سوررئالیسم توانست به موضع صحیح آزمون‌گرانه‌اش ادامه دهد، دیگر گرایش‌های سوررئالیستی در سرتاسر جهان پخش شدند و به جبهه‌ی ایده‌آلیسم رازورزانه پیوستند.

یک «انترناسیونال هنرمندان آزمون‌گرا» بین سال‌های ۱۹۴۹ و ۱۹۵۱ در دانمارک، هلند، و بلژیک برپا شد - که مجله‌ی کبرا (کپنهاگ، بروکسل، آمستردام) را منتشر می‌کرد - و بعدها به آلمان نیز گسترش یافت تا بخشی از جنبش سوررئالیسم انقلابی را گرد هم آورد. برتری این گروه‌ها در فهم ضرورت چنین سازمانی بود که پیچیدگی و دامنه‌ی مشکلات حاضر ایجاب می‌کند. اما فقدان سختگیری ایدئولوژیک، محدودبودن پژوهش‌های آنها به هنرهای پلاستیک، و از همه مهمتر، نداشتن نظریه‌ی عامی درباب شرایط و چشم‌اندازهای آزمون‌گری به فروپاشی این گروه انجامید.

در فرانسه، لتریسم از مخالفت تمام‌وکمال با تمام جنبش‌های زیباشناختی سربرآورد و به تحلیل دقیق زوال دائمی این جنبش‌ها پرداخت. گروه لتریستی که به دنبال آفرینش بی‌وقفه‌ی فرم‌های جدید در تمام حیطه‌های بود، نیروی تحریک و هیجان سودمند خود را بین سال‌های ۱۹۴۶ تا ۱۹۵۲ حفظ کرد. اما تولید لتریسم به چند آزمون‌گری خنده‌دار محدود ماند، چراکه همگی آنها این خطای ایده‌آلیستی را پذیرفته بودند که حوزه‌های زیباشناختی باید درون چارچوبی عام مشابه با چارچوب پیشین صرفاً از نو کار را شروع کنند. لتریسم چپ در ۱۹۵۲ خود را در «انترناسیونال لتریستی» سازماندهی کرد و گروه عقب‌مانده را بیرون راند. در انترناسیونال لتریستی، در میان مبارزه‌های شدید بین گرایش‌های متفاوت، جستجو برای فرآیندهای جدید مداخله در زندگی روزمره پی گرفته شد.

در ایتالیا، به استثناء گروه آزمون‌گرای ضدکارکردگرا که در ۱۹۵۵ پابرجاترین بخش «جنبش انترناسیونال برای باوهاوس ایماژیست» را شکل داد، دیگر تلاش‌ها برای شکل‌گیری آوان‌گاردهای مرتبط با نظرگاه‌های کهنه و هنری حتی در بیان نظری نیز موفق نبوده‌اند.

در همین حین، گرایش به تبعیت از رهبر در فرهنگ غربی حیطه‌ی نفوذ خود را با تمام ابتدال و عامه‌پسندسازی‌هایش از ایالات متحده تا ژاپن گسترانده است (آوان‌گارد‌های ایالات متحده که عادت کرده‌اند در مستعمره‌ی آمریکایی پاریس گرد هم بیایند، از نظرگاه‌های ایدئولوژیک، اجتماعی، و حتی مکان‌نگارانه کاملاً جدا افتاده و در بند بی‌مغزترین سازش‌کاری ممکن‌اند.) تولید آدم‌هایی مقید به استعمار فرهنگی، استعماری که اغلب به‌واسطه‌ی سرکوب سیاسی پدید می‌آید، نقشی ارتجاعی در مراکز فرهنگی پیشرفته ایفا می‌کنند، حتی اگر در کشورهای خود پیشرو به حساب آیند. در واقع، منتقدانی که سرتاسر حرفه‌ی خود را به ارجاعات منسوخ به نظام‌های کهنه‌ی آفرینش‌گری گره زده‌اند، تظاهر می‌کنند که با گوش‌دادن به نجوای دل‌شان در سینمای یونان یا رمان گوآتمالا بدیعیاتی کشف کرده‌اند. در نتیجه به اگزوتیسمی توسل می‌کنند که دست‌برقضا ضد‌اگزوتیک است، زیرا مساله بر سر ظهور دوباره و به‌تاخیرافتاده‌ی رویکردهای پیشتر به‌کارگرفته‌شده در ملل دیگر است، اما قطعاً به‌عنوان چیزی که کارکرد اصلی‌اش در اگزوتیسم خلاصه می‌شود: گریز از شرایط واقعی زندگی و آفرینش‌گری.

در دولت‌های کارگری نیز تنها تجربه‌ی برشت در برلین با به‌پرسش کشیدن ایده‌ی کلاسیک تیاتر به ساخت‌هایی نزدیک است که امروز برای ما اهمیت دارند. تنها برشت در مقاومت در برابر بلاهت رئالیسم سوسیالیستی غالب آن دوران موفق شده است.

حالا که رئالیسم سوسیالیستی دارد از هم فرومی‌پاشد می‌توان از یورش انقلابی روشنفکران دولت‌های کارگری به سمت مسائل حقیقی فرهنگ مدرن انتظار هرچیزی را داشت. اگر ژدانفیسیم توأمان ناب‌ترین تجلی انحطاط فرهنگی جنبش کارگری و نیز انحطاط فرهنگی موضع فرهنگی محافظه‌کارانه‌ی جهان بورژوازی بوده باشد، آنگاه کسانی که در این لحظه‌ی تاریخی در شرق علیه ژدانفیسیم به پا خاسته‌اند نمی‌توانند جز به نام آزادی فرهنگی بزرگتری که بیشتر از آزادی فرهنگی کسی همچون کوکتو نیست این مبارزه را پیش ببرند - حال نیت‌های سوپژکتیویشان هر چه می‌خواهد باشد. باید به‌درستی دریافت که معنای عینی نفی ژدانفیسیم در نفی نفی ژدانفیسیتی «انحلال» نهفته است. تنها خلف ممکن ژدانفیسیم عمل به یک آزادی واقعی خواهد بود که همان آگاهی از ضرورت کنونی است.

اینجا نیز به طور مشابه، سال‌های گذشته در بهترین حالت دوران مقاومت گنج در برابر حکمرانی گنج بلاهت واپس‌روانه بوده است. ما در این گنجی و اغتشاش شرکت نکردیم. با این حال، نباید با وررفتن با ذائقه‌ها یا کشف‌های ناچیز این دوران معطل کنیم. مسائل آفرینش فرهنگی را دیگر نمی‌توان جز در نسبت با پیشروی‌های جدید در انقلاب جهانی حل کرد.

خط‌مشی یک اپوزوسیون موقتی

هدف کنش انقلابی درون [حوزه‌ی] فرهنگ نمی‌تواند بیان زندگی یا تحلیلش باشد؛ برعکس، هدف این کنش انقلابی توسعه و بسط زندگی است. باید همه‌جا فلاکت را به عقب راند. انقلاب تنها در پرسش بر سر دانستن اینکه سطح تولید صنایع سنگین چه قدر است یا چه کسی ارباب این تولید خواهد بود خلاصه نمی‌شود. همراه با از میان بردن استثمار بشر، باید عواطف، پاداش‌ها و عادت‌های حاصل از این استثمار را نیز از میان برد. ما اکنون باید میل‌های درخور بال‌فوقی‌های امروزمین را تعریف کنیم. ما باید همین حالا،

حتی در اوج مبارزه‌ی موجود بین جامعه‌ی امروزی و نیروهای خواهان تخریبش عناصر آغازین یک ساخت والاتر از محیط و نیز شرایط نوین رفتار را کشف کنیم که کشف مورد دوم [یعنی شرایط نوین رفتار] از خلال آزمون‌گری و پروپاگاندا محقق می‌شود. دیگر چیزها همه به گذشته تعلق دارند و خدمت‌گزاران آن‌اند.

ما باید کار جمعی سازماندهی‌شده‌ای را آغاز کنیم که برای استفاده‌ی مشترک از همه‌ی ابزارهای استحاله‌ی زندگی روزمره از جان و دل تلاش خواهد کرد. و این یعنی ابتدا باید وابستگی متقابل آن ابزارها را از نظرگاه سلطه‌ی بزرگ‌تر طبیعت، و بنابراین آزادی بزرگ‌تری را نیز بازشناسیم. باید چیدمان‌های نوینی بسازیم که هم محصول و هم وسیله‌ای برای رفتارهای نو باشند. برای این کار ضرورتاً باید در آغاز رویکردهای هرروزه و فرم‌های فرهنگی‌ای را به‌لحاظ تجربی استفاده کنیم که اکنون وجود دارند، و درعین حال باید ارزش‌شان را به پرسش بکشیم. معیار نبودن و ابداع فرمی معنی‌اش را درون حدود سنتی نوعی از هنر، یعنی درون حدود یک رسانه‌ی نابسند و تکه‌پاره - که نوشدن‌های جزئی‌اش پیشاپیش منسوخ و در نتیجه بی‌استفاده‌اند - از دست داده است.

ما نباید فرهنگ مدرن را طرد کنیم، بلکه باید برای ردکردن آن ابتدا به چنگش آوریم. یک روشنفکر تنها زمانی انقلابی خواهد بود که انقلاب فرهنگی پیش روی ما را به رسمیت نشناسد. یک روشنفکر آفرینش‌گر تنها به‌صرف حمایت از سیاست یک حزب مفروض، حتی اگر این حمایت را با ابزارهای اصیل انجام دهد، انقلابی نخواهد بود، بلکه در عوض باید خارج از احزاب و در راستای تغییر ضروری تمام روبناهای فرهنگی به کار پردازد. به طور مشابه، کیفیت یک روشنفکر بورژوا در نهایت از دل خاستگاه اجتماعی او یا دانش فرهنگی‌اش (به‌عنوان نقطه‌ی آغاز مشترک نقد و آفرینش‌گری) بیرون نمی‌آید، بلکه به‌واسطه‌ی نقش او در تولید فرم‌های تاریخاً بورژوایی تعیین می‌شود. اگر نقد ادبی بورژوایی از مولفان دارای عقاید سیاسی انقلابی ستایش کرد، آنگاه این مولفان باید به دنبال اشتباهاتی که انجام داده‌اند بگردند.

اتحاد گرایش‌های تعدد آزمون‌گرایانه در یک جبهه‌ی انقلابی درون فرهنگ که در کنفرانسی در آلبای ایتالیا، پایان ۱۹۵۶ آغاز شد فرض می‌گیرد که ما از سه عامل زیر غفلت نخواهیم کرد:

نخست آنکه نیازمند توافق تمام و کمال اشخاص و گروه‌ها در حال فعالیت در این کنش متحد هستیم اما نباید توافق مزبور را بدین طریق پیش ببریم که به مشارکت‌کنندگان در آن اجازه دهیم تا چشم‌شان را به روی عواقب معین اتحادمان ببندند. ما باید از ژوکرهای عملگرا یا جاه‌طلب‌ها فاصله بگیریم، چراکه نبود اعتقادِ راسخ در این دو به آرزوی موفقیت از راه اتحاد می‌انجامد.

ثانیاً باید به خاطر داشته باشیم که گرچه همه‌ی گرایش‌های حقیقتاً آزمون‌گرانه کارآمد هستند ولی درعین حال استفاده‌ی افراطی از کلمه‌ی «آزمون‌گرانه» به کار توجیه کنش هنری درون ساختار کنونی - یعنی ساختاری که دیگران قبلاً کشف کرده‌اند - می‌آید. تنها رویکرد معتبر آزمون‌گرانه رویکردی است مبتنی بر نقد غیرسازشکارانه‌ی شرایط موجود و و جایگزینی آگاهانه‌ی آنها. یک بار برای همیشه باید اعلام کنیم که ما آنچه را صرفاً بیانی شخصی درون حدود ابزارهای دائرشده به دست دیگران باشد هرگز با کلمه‌ی آفرینش‌گری تطهیر نخواهیم کرد. آفرینش‌گری نه چپ‌پس‌ها و فرم‌ها، بلکه ابداع قوانین جدید برای چنین چپ‌پس‌هاست.

در نهایت، ما باید جلوی فرقه‌گرایی را در میان خودمان بگیریم، چراکه فرقه‌گرایی به مانعی بر سر راه کنش در راستای اهداف معین شده در اتحاد با متحدان بالقوه بدل خواهد شد و از نفوذ سازمان‌های مشابه جلوگیری خواهد کرد. انترناسیونال لتریستی بین سال‌های ۱۹۵۲ تا ۱۹۵۵ و پس از یک سری تصفیه‌های ضروری دائماً به سوی یک جور سرسختی مطلق پیش رفت که به انزوا و بی‌تاثیربودنی به‌همان اندازه مطلق انجامید و در نهایت به مخالفت در برابر تغییر، و انحطاط روحیه‌ی نقد و کشف پروبال داد. باید این رفتار فرقه‌گرایانه را یک‌بار برای همیشه به‌نفع کنش‌های واقعی پشت سر بگذاریم. باید تنها به‌واسطه‌ی این معیار به دیگر رفقا پیوندیم یا ترک‌شان کنیم. البته نه ابداً به این معنا که باید همان‌طور که همه از ما می‌خواهند عمل «اخراج» را کنار بگذاریم. برعکس، به باور ما باید در دورکردن برخی عادت‌ها و آدم‌ها از این نیز پیشتر برویم.

ما باید برنامه‌مان را به‌شکلی جمعی تعریف کنیم و آنرا به هر وسیله‌ای، حتی وسایل هنری، به‌شيوه‌ای منظم به اجرا درآوریم.

به‌سوی یک انترناسیونال موقعیت‌ساز

هدف اصلی ما ساختن موقعیت‌هاست، یعنی ساختن انضمامی چیدمان‌های موقتی زندگی و استحاله‌شان به یک کیفیت شورانگیز برتر. باید مداخله‌ای را بسط دهیم که تحت هدایت عوامل پیچیده‌ی متعلق به دو مؤلفه‌ی عظیم‌اند که دائماً در کنش متقابل به سر می‌برند: چیدمان مادی زندگی و رفتارهایی که محرک یا واژگون‌کننده‌ی آن‌اند.

دورنماهای ما برای کنش‌گری در رابطه با محیط زیست در نهایت به ایده‌ی نوعی شهرگرایی یکپارچه رسید. معنای شهرگرایی یکپارچه در ابتدا در استفاده از تمام هنرها و فنون به‌عنوان وسایلی در ترکیب‌بندی همه‌جانبه‌ی محیط زیست آشکار می‌شود. این کُل را باید بی‌نهایت بار فراگیرتر از نفوذ قدیمی معماری بر هنرهای سنتی، یا کاربست گاه‌به‌گاه فنون تخصصی و پژوهش‌های علمی (همچون بوم‌شناسی) در شهرگرایی آنا‌رشیستی در نظر گرفت. شهرگرایی یکپارچه باید برای مثال محیط صوتی و نیز توزیع گونه‌های متفاوت غذا و نوشیدنی را کنترل کند. این نوع شهرگرایی همچنین باید آفریدن فرم‌های جدید و نیز مضمون‌ربایی (یا دخل و تصرف، *détournement*) از فرم‌های شناخته‌شده‌ی معماری و شهرگرایی و نیز مضمون‌ربایی از شعر و سینمای کهنه را برعهده بگیرد. هنر یکپارچه^۱ که اینقدر درباره‌اش حرف زده شده، تنها در سطح شهرگرایی امکان تحقق دارد، اما دیگر نمی‌توان آن را با هرگونه تعریف سنتی زیباشناسی مربوط دانست. شهرگرایی یکپارچه در هر یک از شهرهای محل آزمون‌گری خود از خلال تعداد مشخصی «میدان نیرو» به کار خواهد پرداخت که فعلاً از این میدان‌های نیرو با همان لفظ رایج و استاندارد «محل» یاد خواهیم کرد. بناست هر محله به یک هارمونی دقیق دست یابد و از هارمونی‌های هم‌جوار خود جدا باشد؛ یا برعکس، حداکثر گسست در هارمونی درونی را تجربه کند.

ثانیاً، شهرگرایی یکپارچه پویاست، یعنی در تماس نزدیک با سبک‌های رفتاری قرار دارد. تقلیل‌یافته‌ترین عنصر شهرگرایی یکپارچه نه خانه بلکه مجتمع‌معمارانه است که تمام عوامل مشروط‌کننده‌ی یک محیط (یا توالی‌ای از محیط‌ها که در موقعیت ساخته‌شده به هم برمی‌خورند) را یکپارچه می‌کند. توسعه‌ی مکانی باید واقعیت‌های عاطفی را که شهر محل آزمون‌گری به آنها تعیین خواهد بخشید در نظر بگیرد. یکی از رفقای ما نظریه‌ی محله‌های حالات ذهنی را پیشنهاد داده که براساس هر کوی شهر احساسی یکه را برمی‌انگیزاند و سوزه خود را آگاهانه در معرض آن قرار می‌دهد. به‌نظر چنین پروژه‌ای نتایج به‌موقعی از کم‌ارزش‌شدن احساسات آغازین و تصادفی بیرون بکشد و تحقق‌اش به شتاب‌بخشیدن به این تغییر دامن بزند. رفقای که به‌دنبال یک معماری جدید و آزادند باید بفهمند که این معماری نو در آغاز با خطوط و فرم‌های آزاد و شاعرانه بازی نخواهد کرد - به همان معنا که امروز نقاشی «انتزاعی تغزلی» از این دست واژه‌ها استفاده می‌کند - بلکه با اثرات جوی اتاق‌ها، راهروها، و خیابان‌ها سروکار خواهد داشت؛ با جوهایی که به رفتارهای انجام‌شده درون آنها پیوند خورده‌اند. معماری باید موضوع و ماده‌ی خام خود را به‌جای فرم‌های احساساً متحرک موقعیت‌های احساساً متحرک در نظر بگیرد و از این طریق پیشروی کند. و البته تجارب ناشی از این ماده‌ی خام به فرم‌های ناشناخته راه خواهد برد. پژوهش‌های روان‌جغرافیایی - یعنی «مطالعه‌ی قوانین مشخص و اثرات دقیق محیط جغرافیایی که مستقیماً بر منش عاطفی افراد تاثیر می‌گذارند؛ خواه سازماندهی‌شان آگاهانه باشد و خواه ناآگاهانه» - به معنای دوگانه‌ی خود دست می‌یابد: از یک سو، مشاهده‌ی فعال نواحی شهری امروزی و، از سوی دیگر، ساختن فرضیاتی درباب ساختار یک شهر موقعیت‌ساز. پیشرفت روان‌جغرافیا تا حد زیادی به گسترش آماری روش‌های مشاهده‌ی متعلق به آن وابسته است، اما اصل و اساس این پیشرفت در گروهی آزمون‌گری از خلال مداخله‌های انضمامی در زندگی شهری‌ست. تا پیش از رسیدن به این مرحله نمی‌توان از حقیقت عینی حتی نخستین داده‌های روان‌جغرافیایی مطمئن بود. اما حتی اگر این داده‌ها کاذب از آب دربیایند، قطعاً راه‌حل‌های کاذب برای یک مسأله‌ی صادق خواهند بود.

کنش ما برای دگرگونی منش رفتاری افراد در ارتباط با دیگر سویه‌های مطلوب انقلاب در رسوم است و می‌توان آنرا به‌اجمال ابداع گونه‌های جدید بازی تعریف کرد. گستردن بخش غیرمیان‌مایه‌ی زندگی و کاهش لحظات تهی آن تا حد ممکن باید عام‌ترین هدف‌مان باشد. شاید بتوان آن را کسب‌وکار افزایش کمی زندگی انسانی دانست؛ اتفاقی که از فرآیندهای زیست‌شناختی، که اکنون تحت بررسی‌اند، بسیار جدی‌تر است. این کار به افزایشی کیفی حتی در فرآیندهای زیست‌شناختی می‌انجامد که نمی‌توان توسعه‌هایش را پیش‌بینی کرد. بازی موقعیت‌سازانه از فهم کلاسیک بازی متمایز است زیرا به نفعی رادیکال هم خصایص مضحک رقابت و هم جدایی بازی از جریان زندگی دست می‌زند. بازی موقعیت‌سازانه به‌نوبه‌ی خود منفک از انتخابی اخلاقی به نظر نمی‌رسد؛ انتخابی که تصمیم می‌گیرد چه چیز حکمرانی آینده‌ی آزادی و بازی را تضمین خواهد کرد. این آشکارا به قطعیت افزایش پیوسته و سریع فراغت در سطح نیروهای مولد عصر ما ربط دارد. این انتخاب اخلاقی همچنین به تصدیق این واقعیت پیوند می‌خورد که جنگ بر سر فراغت در برابر چشمان ما رخ می‌دهد و اهمیت آن در نزاع طبقاتی به حد کافی تحلیل نشده است. تا امروز طبقه‌ی حاکم موفق شده تا از فراغت، فراغتی که پرولتاریای انقلابی به‌زور از طبقه‌ی حاکم گرفته، بهره‌کشی کند؛ این بهره‌کشی از راه توسعه‌ی یک بخش صنعتی عظیم برای فراغت ممکن شده که ابزاری بی‌همتاست برای

آنکه پرولتاریا را به واسطه‌ی محصولاتِ فرعی ایدئولوژی رازورزش و سلابی بورژوایی جانورخو کند. یکی از دلایل ناتوانی طبقه‌ی کارگر آمریکا در سیاسی شدن را احتمالاً باید در حجم عظیم زیربنای تلویزیونی در آنجا دید. پرولتاریا با دستیابی به افزایش ناچیزی در قیمت نیروی کار خویش از طریق فشار جمعی، به طوری که ارزش نیروی کار کمی بالاتر از حداقل ارزش ضروری برای تولید آن باشد، نه تنها بر قدرت مبارزه‌گری خویش خواهد افزود، بلکه همچنین میدان این مبارزه را نیز توسعه خواهد بخشید. آنگاه فرم‌های نوین این مبارزه با نزاع‌های مستقیماً اقتصادی و سیاسی هم‌تراز خواهند شد. می‌توان گفت پروپاگاندا‌ی انقلابی تا کنون در این فرم‌های مبارزه غالب بوده؛ البته در تمام آن کشورهایی که توسعه‌ی صنعتی پیشرفته چنین فرم‌هایی را ممکن ساخته است. متأسفانه طی برخی تجربیات قرن بیستم اثبات شده که دگرگونی‌های ضروری در زیربنا را می‌توان با خطاها و ضعف‌های موجود در سطح روبناها به تاخیر انداخت. نیروهای جدید باید شتابان به مبارزه بر سر فراغت بپیوندند و آنگاه ما نیز موضع خودمان را در این کارزار اتخاذ خواهیم کرد.

نخستین تلاش برای رسیدن به شیوه‌ی جدیدی در کردار را با تجربه‌ای به نام یله‌گردی انجام دادیم. یله‌گردی از یک سو تمرین شورمندانه‌ی بی‌ریشه‌شدن به واسطه‌ی تغییر شتابزده‌ی محیط است، و از سوی دیگر ابزار مطالعه‌ی روان‌جغرافیا و روان‌شناسی موقعیت‌سازانه. اما کاربست این اراده در آفرینش بازیگوشانه را باید به تمام فرم‌های شناخته‌شده‌ی روابط انسانی گستراند. یله‌گردی همچنین باید مثلاً تکامل تاریخی عواطفی همچون دوستی و عشق را تحت تأثیر خود قرار دهد. همه‌چیز ما را به این باور رهنمون می‌سازد که بصیرت اصلی پژوهش‌مان در فرضیه‌ی ساختن موقعیت‌ها نهفته است.

زندگی آدمی دنباله‌ای است از موقعیت‌های شانس، و اگر هیچ یک از این موقعیت‌ها دقیقاً مشابه با دیگری نیست، دست کم اکثریت عظیم آنها چنان تفکیک‌ناپذیر، غیرمتفاوت، و ملال‌آور هستند که به راحتی حس شباهت را برمی‌انگیزانند. عاقبت این وضع جاری امور هم این می‌شود که موقعیت‌های مسحورکننده و تکین تجربه‌شده در زندگی به شدت این زندگی را محدود و مقید می‌کنند. باید تلاش کنیم تا موقعیت بسازیم، یعنی محیط‌های جمعی و مجموعه‌هایی از حس‌یافته‌ها که کیفیت یک لحظه را تعیین می‌کنند. اگر مثال ساده‌ی دورهم‌جمع‌شدن گروهی از افراد برای مدتی مفروض را در نظر بگیریم، و راهکارها و ابزارهای مادی در دسترس‌مان را لحاظ کنیم، آنگاه باید بررسی کنیم که کدام آرایش در مکان، کدام گزیده از مشارکت‌کنندگان، و چه انگیزشی از سوی رخدادهای به‌درد محیط مطلوب [در این مثال] می‌خورد. قطعاً قدرت‌های یک موقعیت با تحقق شهرگرایی یکپارچه یا آموزش‌دادن به نسلی از موقعیت‌سازها، به‌شکلی قابل توجه در زمان و مکان گسترش خواهد یافت. ساختن موقعیت‌ها بر سوی دیگر سقوط مدرن ایده‌ی تیاتر آغاز می‌شود. به‌آسانی می‌توان دید که اصل تیاتر - عدم مداخله - تا کجا با بیگانگی جهان کهنه پیوند دارد. برعکس، دیدیم که چه‌طور معتبرترین کنکاش‌های فرهنگی انقلابی تلاش کرده‌اند تا همانندسازی روان‌شناختی تماشاگر با قهرمان را بشکنند تا با برانگیختن ظرفیت‌های تماشاگر برای انقلاب در زندگی خویش او را به عمل وادارند. پس موقعیت برای آن ساخته می‌شود تا سازندگان آن را بزیند. نقش «عامه»، که اگر انفعالی نباشد، فرعی و خرده‌پاست، باید برای همیشه از بین برود؛ و هم‌زمان سهم کسانی که آنها را

نمی‌توان «بازیگر» [فعال، کنش‌گر] خواند اما باید لفظ «زیندگان»^۱ را در معنایی جدید به آنها نسبت داد افزایش می‌یابد.

ما باید ابژه‌ها و سوژه‌های شاعرانه را تکثیر کنیم (متاسفانه این ابژه‌ها و سوژه‌ها در حال حاضر چنان نادرند که ناقابل‌ترین آنها اهمیت عاطفی اغراق‌شده‌ای می‌یابد) و باید بازی‌هایی برای این سوژه‌های شاعرانه در میان این ابژه‌های شاعرانه سازمان دهیم. این سرتاسر برنامه‌ی ماست که اساسا برنامه‌ای موقتی‌ست. موقعیت‌های ما بدون آینده خواهند بود؛ آنها معابر خواهند بود. ماهیت تغییرناپذیر هنر، یا هر چیز دیگری، به ملاحظات بسیار جدی ما وارد نمی‌شود. ایده‌ی ابدیت فرومایه‌ترین ایده‌ای‌ست که انسان می‌تواند در رابطه با کنش‌های خود پیروانند.

فنون موقعیت‌سازانه را کماکان باید ابداع کرد، اما می‌دانیم که یک رسالت تنها زمانی وجود خواهد داشت که شرایط مادی ضروری برای تحقق این رسالت نیز پیشاپیش موجود، یا دست‌کم در فرآیند شکل‌گیری باشند. باید از مرحله‌ای آزمون‌گرایانه و در مقیاس خرد آغاز کنیم. بی‌شک باید طرح‌های آغازین موقعیت‌ها را شبیه یک فیلم‌نامه ترسیم کنیم، اگرچه در ابتدا این طرح‌ها لاجرم ناپسند خواهند بود. بنابراین، باید نظامی از علامت‌گذاری معرفی کنیم که هرچه تجاربمان در ساختن [موقعیت] آموزه‌های بیشتری برایمان در بر داشته باشند، دقت این نظام علامت‌گذاری نیز افزایش خواهد یافت. باید قوانینی را پیدا یا تایید کنیم که هیجان موقعیت‌سازانه را به تمرکز شدید یا پراکندگی شدید کنش‌ها وابسته می‌کند (تراژدی کلاسیک تصویری تقریبی از مورد اول ارائه می‌دهد و بیراهه‌روی نیز تصویری از مورد دوم). ساختن موقعیت علاوه بر ابزارهای مستقیماً مربوطی که برای رسیدن به اهداف دقیق به کار خواهد رفت، نیازمند کاربست جدید فنون بازتولید در مرحله‌ی ایجابی خود خواهد بود. مثلاً می‌توان فرافکنی‌های تلویزیونی برخی از سوژه‌های یک موقعیت به موقعیت دیگر را تصور کرد که به تغییر و اختلال در آن موقعیت می‌انجامد. اما از آن هم ساده‌تر نیوزیل‌های سینمایی^۲ هستند که شاید شایسته‌ی این اسم باشند؛ اگر ما مکتب فیلم‌سازی مستند جدیدی را ابداع کنیم که معنادارترین دقایق یک موقعیت را پیش از این که این عناصر به موقعیتی جدید راه ببرند، برای آرشیوهایمان ثبت کند. ساختن سیستماتیک موقعیت‌ها نیازمند تولید احساس‌هایی‌ست که پیشتر وجود نداشته‌اند و به همین خاطر سینما بزرگترین نقش تربیتی خود را در انتشار این شورهای جدید ایفا خواهد کرد.

نظریه‌ی موقعیت‌ساز سرسختانه فهم غریب‌پوسته‌اش از زندگی را اعلان می‌کند. باید ایده‌ی وحدت را از چشم‌انداز سرتاسر یک زندگی – جایی که این ایده صرفاً به درد رازورزی ارتجاعی مبتنی بر باور به روح فناپذیر و، در تحلیل نهایی، مبتنی بر تقسیم کار می‌خورد – به نظرگاه دقایق جداافتاده از زندگی، و ساختن هر دقیقه به واسطه‌ی استفاده‌ی یکپارچه از ابزارهای موقعیت‌سازانه منتقل کرد. می‌توان گفت که در یک جامعه‌ی بی‌طبقه دیگر نقاش در کار نخواهد بود، بلکه فقط موقعیت‌سازهایی داریم که در کنار دیگر چیزها نقاشی هم می‌کنند.

1 livers

۲ فیلم‌های مستند کوتاهی که در نیمه‌ی اول قرن بیستم، از سال ۱۹۰۸ به بعد، به پخش اخبار جاری در سینما می‌پرداختند.

درام عاطفی اصلی زندگی، پس از نزاع پایان‌ناپذیر بین میل و واقعیت خصمانه نسبت به آن میل، چیزی نخواهد بود مگر حس گذر زمان. گرایش موقعیت‌سازانه، برخلاف فرآیندهای زیباشناختی که خواهان تثبیت هیجان‌اند، روی گذر سریع زمان حساب باز کرده است. چالش موقعیت‌سازانه در برابر گذر هیجان‌ات و گذر زمان قماری‌ست برای پیشروی هرچه بیشتر در تغییر، در بازی، و در تکثیر دوره‌های احساساً متحرک. قطعاً اکنون برای مان ساده نیست تا دست به چنین قماری بزنیم، اما حتی اگر قرار باشد هزاربار ببازیم، باز هم هیچ گرایش پیشروی دیگری به جز این وجود ندارد.

اقلیت موقعیت‌ساز ابتدا به‌عنوان یک تمایل درون‌لتریسیم چپ و سپس درون‌انترناسیونال لتریستی شکل گرفت و به تدریج کنترل این انترناسیونال را عهده‌دار شد. انگیختار عینی یکسانی دارد گروه‌های متعدد و معاصر آوان‌گارد را به نتایجی یکسان هدایت می‌کند. باید با یکدیگر تمام مرده‌ریگ گذشته‌ی اخیرمان را دور بریزیم. به باور ما امروز توافق بر سر کنش یکپارچه در میان آوان‌گاردهای فرهنگی انقلابی باید چنان برنامه‌ای را پیاده‌سازی کند. ما نه فرمولی برای این برنامه در سر داریم و نه نتیجه‌ای نهایی. بلکه صرفاً پژوهشی آزمون‌گرانه را پیشنهاد می‌کنیم که به‌شکل جمعی در چند جهت معدود انجام خواهد شد. ما اکنون داریم این جهت‌ها را برای خودمان تعیین می‌کنیم و دیگران نیز هنوز جهت‌های خودشان را تعیین نکرده‌اند. دشواری رسیدن به نخستین دستاوردهای موقعیت‌سازانه اثباتی‌ست بر نوبودن قلمرویی که داریم به آن قدم می‌گذاریم. آنچه شیوه‌ی دیدن خیابان را در ما تغییر می‌دهد مهم‌تر از چیزی‌ست که شیوه‌ی دیدن نقاشی را در ما تغییر بدهد. فرضیه‌های در حال تکوین ما با هر خیزشی در آینده، فارغ از اینکه خیزش مزبور از کجا نشأت گرفته باشد، تغییر خواهند کرد.

روشنفکران و هنرمندان انقلابی‌ای که به دلایل مرتبط با سلیقه با بی‌قدرتی و ضعف کنار آمده‌اند، به ما خواهند گفت که این «موقعیت‌سازی» به‌شدت نامطبوع و ناپسند است و ما نتوانسته‌ایم چیز زیبایی بسازیم و بهتر همان که از ژید حرف بزنیم و هیچ‌کس هیچ دلیل روشنی برای علاقه‌مند شدن به ما نخواهد داشت. آنها از طرز برخوردمان که به باور ما گاه و بیگاه برای حفظ یا تجدید فاصله‌هایمان ضروری است رنجیده‌خاطر خواهند شد. ما پاسخ خواهیم داد: مساله بر سر دانستن این نیست که موقعیت‌سازی شما را جذب می‌کند یا خیر؛ بلکه مساله بر سر این است که آیا خود شما تحت شرایط نوبی‌آفرینش فرهنگی جذاب خواهید شد یا خیر. روشنفکران و هنرمندان انقلابی - نقش شما این نیست که وقتی ما از راهپیمایی با دشمنان آزادی امتناع می‌ورزیم، فریاد بزنید آزادی خدشه‌دار شده است. لازم نیست شما مقلد زیباشناسان بورژوازی باشید که تلاش می‌کنند همه‌چیز را به قلمروی آنچه پیشاپیش انجام‌شده بازگردانند، زیرا آنچه پیشاپیش انجام‌شده خیال‌شان را آشفته نمی‌کند. شما می‌دانید که آفرینش هرگز ناب نیست. نقش شما جستجوی چیزی‌ست که به انترناسیونال آوان‌گاردها راه خواهد برد، نقش شما پیوستن به نقد سازنده‌ی برنامه‌ی انترناسیونال آوان‌گارد است، نقش شما فراخوان برای حمایت از انترناسیونال آوان‌گارد است.

رسالت‌های فوری ما

ما باید در کنار حمایت از احزاب کارگری یا گرایش‌های افراطی موجود درون این احزاب، از ضرورت ملاحظه‌ی کنش ایدئولوژیک منسجمی برای جنگیدن با نفوذ روش‌های پروپاگاندای کاپیتالیسم متاخر - در سطح عواطف و شورها - حمایت کنیم: از اینکه در هر فرصت ممکن دیگر شیوه‌های مطلوب زندگی را به‌شکلی انضمامی در تقابل با بازتاب‌های شیوه‌ی زندگی کاپیتالیستی قرار دهیم؛ از اینکه به‌واسطه‌ی تمام ابزارهای حادسیاسی به تخریب ایده‌ی بورژوازی از شادمانی بپردازیم. همزمان، باید وجود عناصری را در میان طبقه‌ی اجتماعی حاکم در نظر بگیریم که همواره به‌دلیل ملال و نیاز به تازگی در چیزی مشارکت کرده‌اند که نهایتاً متضمن محو این سنخ جوامع خواهد بود؛ ما باید از افرادی که به منابع مشخص و عظیمی دور از دسترس ما دسترسی دارند، بخواهیم که ابزارهای مورد نیاز برای آزمون‌گری‌هایمان را به ما بدهند - آن هم از خلال روشی شبیه به روش به‌کارگرفته‌شده در پژوهش علمی که می‌تواند به همان اندازه سودمند باشد.

ما باید همه‌جا بدیلی انقلابی در برابر فرهنگ حاکم قرار دهیم؛ باید تمام کنکاش‌ها و جستارهایی را که در این لحظه روی می‌دهد، بدون چشم‌اندازی عام هماهنگ کنیم؛ باید به‌واسطه‌ی نقد و پروپاگاندا به همسازکردن پیشروترین هنرمندان و روشنفکران تمام کشورها بپردازیم تا با نظر به یک عمل متحد با ما ارتباط برقرار کنند.

باید آمادگی خودمان را برای ادامه‌ی گفت‌وگو بر پایه‌ی این چارچوب مشخص، و با تمام کسانی که در مراحل قبل در عمل ما مشارکت کرده‌اند و قادر به پیوستن مجدد به آن‌اند، اعلام کنیم.

ما باید کلمات کلیدی شهرگرایی یکپارچه، رفتار آزمون‌گرانه، پروپاگاندای حادسیاسی، و ساختن محیط‌ها را توسعه دهیم. شورها و عواطف‌مان به حد کافی تفسیر شده‌اند؛ اکنون نکته‌ی مهم کشف شورهای دیگر است.

ترجمه‌ی ایمان گنجی