

مسئولیت بازنمایی

هیلده هاین

ترجمه: سارا بیژنی کیا

خاستگاه‌ها

حدود اخلاقی هم در رابطه با افراد صدق میکنند و هم مؤسسات اجتماعی. اخلاقیات را نمی‌شود صرفاً یک امر اجبار و الزام شده فهم کرد، بلکه امری است که به کشف و ایجاد ارزش‌ها نیز کمک می‌کند. افراد و مؤسسات طبق آن اصول اخلاقی که به آن پایبند بوده یا در اجراش ناموفق‌اند، از یکدیگر بازشناخته می‌شوند؛ درعین حال همه آن‌ها چه از آن آگاه باشند یا نه، توسط قیود اخلاقی است که هدایت می‌شوند. در این مقاله بحث خواهد شد که آنچه موزه‌ها انجام می‌دهند، امکان ایجاد تغییرات مثبت در جهان در جهت نفع‌رسانی به ساکنانش را به آنها می‌دهد.

نقطه زاویه گرفتن این متن، تئوری فمینیسم است که ریشه در تجربه زنان دارد اما محدود به مطالعات زنان یا پیشروی‌های منحصر آن‌ها نیست. نگارنده در جای دیگری در دفاع از تئوری و مخصوصاً تئوری فمینیسم به‌عنوان یک رهنمون برای بازننگری در مورد موزه بحث نموده است. آنجا اشاره شده که طرح‌های اصلاح عملکرد موزه، معمولاً درواکنش به معضلاتی هستند که در لحظه شناسایی می‌شود؛ مانند دسترسی نامناسب معلولان یا تبعیض نژادی. درحالی‌که گاهی راه‌حل‌های چنین مشکلاتی برای همه مخاطبین موزه مفید و سودمند از آب درمی‌آیند، اما در عین حال غامض، ناهمگون و درنهایت غیر سودمند نیز هستند. در عوض، برنامه‌ریزی بر اساس تئوری، منسجم‌تر و سازگارتر است. اگرچه تئوری فمینیسم هنوز به بلوغ کامل نرسیده، زمینه‌های ارتباط آن با و گشودگی‌اش به روی کثرت‌گرایی، دقیقاً به نقاط ضعفی توجه می‌کند که منتقدان موزه‌های موجود دائماً در حال یادآوری‌شان هستند.

دفاع از تئوری فمینیسم به این خاطر است که دوگانگی موجود در بطن فلسفه غربی را که اساس موزه‌های تاریخی نیز هست مورد هدف قرار می‌دهد. این مبنا، عمیقاً معیوب و از نظر اخلاقی سازشگر است. فلسفه این مفهوم مرکزی را که آگاهی، سنگ بنای ساخت جهان است، در بر دارد. از منظر این دکترین، جهان تنها و منحصر از دریچه فاهمه ما برایمان دسترس‌پذیر است. محدودیت‌های آنها، ظرفیت ما برای شناخت و تعامل با جهان را تعریف می‌کند. در نتیجه، آنچه که می‌توانیم در جهان انجام دهیم یا بر آن کنترل داشته باشیم بوسیله مهارت‌ها و ابزاری که ما برای بازنمایی جهان ایجاد می‌کنیم تعیین می‌شود.

در پی این موقعیت، مفهوم منعطف و سازگار ابژه آگاهی^۱ به شدت لکه‌دار شده است. ابژه چه به‌عنوان یک چیز کم‌ارزش‌تر تلقی شود (مثلاً ماده صرف^۲) یا ایده‌های غیرمادی، تئوری تبعیض قابل‌توجهی میان سوژه یا عامل و هر آن‌چه به‌عنوان ابژه به خود

¹ The object of consciousness

² Mere matter

منتسب می‌دارد قائل می‌شود. با توجه به فرهنگ و سیاستی که فلسفه مدرن را به وجود آورده و شدیداً در جهان حاضر ما رخنه کرده است، باقیمانده‌ای از آن دوگانه‌های جنسیت، نسل، خصلت (مثلاً ذهن در مقابل بدن)، هویت اجتماعی و غیره، همچنان در بین ما باقی است.

موزه‌ها از رواج دهندگان این دوگانگی هستند. آن‌ها فرزندان یک فلسفه معیوب‌اند. در مقابل، این نوشتار، آن‌گونه رویکرد فلسفی را که به اولویت و برتری هویت اخلاقی موزه‌ها توجه دارد، پیشنهاد می‌دهد. این رویکرد از کارکرد مرکزی آن که نمایش و ارائه است استنباط می‌شود.

فلسفه‌ای که نگارنده سعی بر برافکنندش دارد منشأ یک نارضایتی جهانی بوده است، به‌ویژه در میان افراد و گروه‌هایی که به‌طور سیستمی از موضع برتر ذهنیت بیرون افتاده‌اند. به دلیل اینکه قوای ذهن، در عمل به‌عنوان عامل قدرت و سلطه قلمداد شده است، کسانی که آن را انکار می‌کنند، از امکانات مادی بی‌بهره می‌مانند و به ایده‌ها و نظراتشان توجه کمتری می‌شود. هرچند که مقاومت گسترده‌ای علیه عقیده غالب در جریان است و تعداد فزاینده‌ای از گفتمان‌های نظری خلاقانه که منشأشان «خارج» از آن مرکزیت متنعم است در حال ایجاد هستند. تئوری فمینیسم با این نگرش‌های به حاشیه رانده‌شده متحد شده و یک منبع برای این نوآوری فلسفی به حساب می‌آید.

فمینیسم با جنبش‌های تئوری از قبیل پسااستعماری، تئوری نژادی انتقادی، و تئوری دگرباش^۳ در تقابل با قطبیت دوگانه‌ای که ذات سنت‌های رایج غربی است، همپوشانی دارد. نابرابری منتج از ساخت سوژه/ابژه رایج در فلسفه مسلط، از نظر بسیاری از منتقدانش توهین‌آمیز قلمداد می‌شود. لذا از انحلال این دوگانگی نهفته در فلسفه مسلط، یکی از مأموریت‌های اصلی تئوری فمینیسم است، زیرا تبعیضی که در میانه ذهن و بدن وجود دارد، به‌عنوان مختلف به شخصی که در بدن زنانه حلول یافته است جایگاهی پست‌تر را می‌دهد. من این تعهد بنیادین به از بین بردن این دوگانگی را نقطه عزیمتی می‌دانم که می‌شود از دلش یک ائتلاف سیاسی به وجود بیاید. فزونی یافتن تئوری‌های جایگزین (و در میان آن‌ها تئوری فمینیسم) نتیجه درک تجربه فردی و جمعی متفاوت و حقایقی است که متفاوت از پارادایم فکری مدرنیسم تکوین شده‌اند. آن‌ها که تئوری‌های جایگزین را پیش می‌برند، به جهان شمول^۴ بودن خود فکر نمی‌کنند. تئوریسین‌های فمینیسم اصراری بر یک نوع صحیح درک جهان ندارند؛ آن‌ها از تلاش‌های گروهی افراد خارج از این تئوری که به تولید ایده‌های جدید و توزیع عادلانه‌تر قدرت در تمام مکان‌ها کمک می‌کند، استقبال می‌کنند.

«بازنمایی» یک عمل مرسوم و وسیله‌ای برای اکتشاف جهان است که تمامی مردم در آن افراط کرده‌اند. این حرفه و شغل موزه‌ها است که تخصصی در زمینه «انواع و تکنیک‌های گوناگون بازنمایی» ایجاد کنند، نموده‌های متنوع آن و تاریخچه‌اش را جستجو کنند، و این حقیقت را که ما و اجدادمان چگونه پندارمان از جهان هستی را بنا نموده‌ایم، آشکار سازند. فارغ از نوع یا حوزه تخصصی یک موزه، این مؤسسات وظیفه نمایش ابعادی از جهان را دارند که از دریچه «آگاهی انسان»^۵ دیده می‌شوند.

³ Queer theory

⁴ Universality

⁵ Human consciousness

این تلاش، به نظر یک عمل شناختی بسیار پردردسر می‌آید که در درجه اول بر اساس مباحث «حقیقت» و «دقت»⁶ سنجیده می‌شود. در نتیجه این تفکر است که موزه‌ها در زمره مؤسسات آموزشی، کتابخانه‌ها، آزمایشگاه‌ها و باقی اماکن از این دست، تأمین‌کنندگان و حفاظت‌کنندگان معرفت‌شناسانه⁷ تلقی می‌شوند. اگرچه اینگونه بحث خواهد شد که منشا و هدف بازنمایی به لحاظ اخلاقی مورد بهره‌کشی قرار گرفته است

بازنمایی از ارزش ناشی می‌شود و توامان ارزش را تعیین می‌کند؛ در نتیجه حامل باری اخلاقی است که چه‌بسا از درستی معرفت‌شناسانه⁸ آن پیشی می‌گیرد. موزه‌ها در باطن موجوداتی اخلاقی هستند. این نه نتیجه کنشگری اجتماعی آن‌ها و نه حاصل پشتیبانی آن‌ها از اهداف اخلاقی/انسانی است، بلکه ناشی از ماهیت تاریخی آن‌هاست. موزه‌ها هر دورنما یا تمرکزی را که انتخاب کنند، آن‌ها هرگز نخواهند توانست از جریان اخلاقی‌ای که به‌تمامی بازنمایی‌ها جان می‌بخشد بگریزند.

این موسسه (موزه) در سایه سنتی نمو کرده است که فقط اخلاقی انتزاعی را تکریم می‌کند؛ همان اخلاقی که یک رفتار واحد و تک‌رنگ را دیکته کرده است. در موزه، یک حقیقت واحد و یک ایده آل واحد از درستی و نیکی پیش‌فرض قرار گرفته است. فرمان‌های این سیستم، اوضاع یا افراد خاصی را هدف قرار نمی‌دهند بلکه کلی‌اند و نشئت‌گرفته از درون جامعه اخلاقی و محیط اجتماعی‌ای هستند که فیلسوف عرفی، عضوی از آن است.

البته که در غیرشخصی‌ترین حالت ممکن، قوانین و محدودیت‌های اخلاقی افراد مشابه را مخاطب قرار داده و برای هدایت زبردستان تدارک شده‌اند. گفتمان فلسفی، انتزاعی است و رفتار زمینه‌دار خاصی را تجویز نمی‌کند؛ باین حال می‌بایست سلوک فردی و زندگی افراد را تحت تأثیر قرار دهد. شکی در این نیست که همین کار را نیز کرده است. هرچند ظاهر و جهان‌شمولی خنثای آن و هنجارمداری تلویحی آن، موجب تخصیص مصونیت‌ها و سرزنش‌های تندروانه شده و جواز انبوهی از سوءاستفاده‌های متناقض را داده است. در زیر پوشش آن‌چه به نظر فلسفه بی‌غرض می‌آید، چنین سوء رفتارهایی عادی‌سازی و دامن زده می‌شوند، حتی در میان آنان که زخم‌خورده این سوء عملکرد هستند.

امروزه بسیاری از موزه‌ها درگیر خودآزمایی‌ای هستند که ارزش‌های موروثی سرمنشأ آن‌ها را محک می‌زند. آن‌ها علاقه‌مند به چالش‌هایی شده‌اند که سابقاً سرمنشأ آن‌ها را نهی کرده بودند. این دوراهی‌های اخلاقی که موزه‌ها با آن‌ها روبرو شده‌اند، در دل سرگشتگی‌های واقعی امروزه است؛ اما هرچه آن‌ها برای تغییر خود بیشتر تلاش می‌کنند و اهداف مبدعانه بیشتری را بازمی‌شناسند، بیشتر در معرض خطر توهین به اصالت و سرمنشأ خود هستند. در عین حال اقدامات آن‌ها بهره‌وران منتخب جدید موزه‌ها را سردرگم می‌کند. همان‌ها که سابقاً اکثرشان مجبور بودند موزه را محجوبانه ببینند و یا آن را نادیده بگیرند زیرا در آن جایی نداشتند.

⁶ Truth and accuracy

⁷ Epistemological purveyors and preservers

⁸ Epistemic correctness

آن وقار و نخبه‌سالاری موزه‌ها و مؤسسات قرن نوزدهمی به تاریخ سپرده شد. موزه‌های امروزی بازتابنده و دستخوش رنج خود سرزنشگری هستند. به‌جای درس اخلاق دادن به مخاطبانشان، آن‌ها جلسات متمرکز گروهی⁹ برگزار کرده و از نظرات عموم با آغوش باز استقبال می‌کنند. آن‌ها که سابقاً به غرایز یا عقاید اخلاقی پاترونها و موزه‌دارهای آماتور خود تکیه می‌کردند، اکنون به استانداردهای حرفه‌ای و غیرشخصی تن داده و متعهد به مسئولیت‌پذیری و شفافیت هستند.

مسئولیت اجتماعی، گفتگو، تنوع (چند فرهنگی) و قدرت بخشی به جوامع به حاشیه رانده‌شده، اولویت‌های بسیار روشن موزه‌های اکنون‌اند؛ هرچند که تاریخ همچنان به جان موزه‌ها چسبیده است! در چشم عموم، موزه‌ها همچنان همان رایحه اقتدار سابق خود را دارند. آن‌ها دوران تصدی اعتماد عمومی‌شان را جدی می‌گیرند و کار درستی هم می‌کنند. در نتیجه نگران حفظ آن هستند و در این جهت می‌بایست امنیت و آسایش هم‌نوابی را در مقابل نوآوری‌های ماجراجویانه‌شان فدا کنند.

تلاش موزه در جهت ارزش‌های اخلاقی والا را نباید دست‌کم گرفت اما میان این تقلاهای آشکار و هدفی که از طرف بنیان فلسفی‌اش به آن محول شده، تضاد وجود دارد. در نتیجه باید با استفاده از «مرهم نظریه»، مخصوصاً تئوری فمینیسم، به دنبال راه چاره‌ای برای کمک به آنها بود.

هویت

موزه‌ها، موسسه هستند. به همین علت کاراکتر آن‌ها از اشخاص حقیقی متفاوت است. باین‌حال موزه‌ها مانند انسان‌ها پویایی را تمرین می‌کنند و در قبال آن چه انجام می‌دهند مسئول هستند. عده‌ای معتقدند که فقط افراد (و نه نهادهای جمعی اجتماعی) باید برای اقداماتشان پاسخگو باشند؛ اما مؤسسات می‌توانند تأثیر اقدامات شخصی را چند برابر یا وخیم‌تر و آسیب‌زننده‌تر کنند. در نتیجه مسئولیت آن‌ها به مراتب بیشتر از انسان‌های معمولی است - همان‌طور که اختیارات و تأثیر آن‌ها نیز بیشتر از اکثر مردم عادی است. به‌طور قطع اثرگذاری اخلاقی آن‌ها نیز کم نیست. باین‌وجود، طبق عرف، وظیفه اول موزه‌ها، حفاظت از آثاری که نگهداری می‌کنند تعریف شده است. واضح است که این، وظایف دیگر آن از جمله نسبت به مردم (زنده و مرده و زاده نشده) و میراث آن‌ها را ملغی نمی‌کند. موزه‌ها به‌عنوان خدمتگزاران به عموم، وظیفه جمع‌آوری، حفاظت، مطالعه، نمایش، آموزش، و گاهی تلذذ را بر عهده دارند و می‌بایست این‌ها را به دور از جعل و یا وانمود کردن انجام دهند. مانند هر نهاد دارای شخصیت حقوقی دیگری، آن‌ها به لحاظ قانونی پاسخگو و پایبند هستند.

اما جدای از این نیاز به توافق و تطابق قانونی و اخلاقی، به‌طور عمده از موزه‌ها انتظار می‌رود که ما را خشنود ساخته و ارشاد کنند؛ و همین‌طور شرایط رشد فکری و خشنودی حسی ما را وسعت بخشیده و غنی‌تر نمایند. روشن است که موزه‌ها متشکل‌اند از اشیا و افراد. و تک‌تک این افراد - از مأموران حفاظت گرفته تا کادر آشپزخانه، طراحان، موزه‌داران و کادر نگهداری - به خودی خود در قیدوبند استانداردهای اخلاقی‌ای هستند که مستقل از معادلات آن موسسه بر تمام مبادلات اخلاقی سلطه دارد.

⁹ Focus groups

دقیقاً همان‌طور که همه‌ی افراد مسئول اقدامات خودند، افراد وابسته به موزه نیز نباید بدزدند، دروغ بگویند، از روی عمد به دیگران ضرر جمعی برسانند یا آن‌ها را به خطر بیندازند. هیچ‌کس صرفاً به این دلیل که بخشی از یک ارگان است، از چنین گناہانی تبرئه نمی‌شود.

از سوی دیگر، همه ما به شیوه‌های مختلفی عمل می‌کنیم که لزوماً با یکدیگر منطبق نیستند و گاهی ممکن است با یکدیگر تعارض داشته باشند. اگرچه بحث من قیدوبندهای اخلاقی کلی نیست، بلکه از ارتباط آن با ماهیت موسسه‌ای به نام موزه حرف می‌زنم. این بحث، بسیار فراتر از تک‌تک افرادی است که آنجا کار کرده یا مسئول‌اند. باید درک شود که این هویت (موزه بودن) تا جایی بسط پیدا می‌کند که تصمیمات موزه و عاملیت آن، به شکل تفکر انسان‌ها، تصمیمات آن‌ها و اقدام دسته‌جمعی‌شان در می‌آید. واضح است که وقتی موزه‌ها در اقدام خاصی با شکست مواجه می‌شوند، معمولاً افراد خاصی را برای آن سرزنش می‌کنند اما باید فهمید که این مسائل اغلب حاصل به تعویق انداخته شدن مسئولیت‌هاست. عاملیتی که به این نهاد نسبت داده می‌شود، نوعی افسانه و فریب است. این عاملیت نشئت‌گرفته از رفتارهای متعددی است که از افراد متفاوتی سرزده است، در حالیکه قابل‌تقلیل به جمع اقدامات آن‌ها نیست. این رفتارها به‌صورت رفتارهای جمعی قابل‌شناسایی نیستند، بلکه در یک فرم واحد و تحت عنوان «عملکرد موزه» دیده می‌شوند. با وجود اینکه اجزاء انسانی سازنده موزه در عمل قابل‌حذف نیستند، محل ارجاع من در اینجا ماهیت پدیدار موزه و مسئولیتی است که به صورتی منحصربه‌فرد به آن نسبت داده شده است.

به‌جز در موزه‌های بسیار کوچک یا آن‌ها که توسط فرد مستبدی هدایت و رهبری می‌شوند، هیچ موزه‌ای نمایان‌کننده‌ی قصد و نیت هیچ‌یک از افراد موزه به‌تنهایی نیست؛ بلکه ترکیبی پیچیده از «میراث مؤسسان آن»، «ارثیه وقف کنندگان»، محدودیت‌های شهروندی مرتبط، پشتیبانی‌ها، میل و روش رفتاری اعضای هیئت‌امنا، مدیران / سرپرستان و کادر فعلی موزه است. تمامی این‌ها نیز با محدودیت‌های فیزیکی، منابع اقتصادی و اقتضای هر مجموعه از اشیاء، درهم‌تنیده هستند.

تمامی کارکنان باید بنا به حرفه و وظیفه‌شان مسئولیت بپذیرند؛ اما برآیند عملکرد آن‌ها، افزوده مثبتی برای موفقیت موزه در به انجام رساندن عملکرد اخلاقی/انسانی‌اش ندارد. همچنین نقاب¹⁰ اخلاقی موزه نیز بر صورت کارکنان قرار نمی‌گیرد. نقاب موزه گاهی به‌عنوان آرمان یا هدف موزه تعریف می‌شود. به‌عنوان مثال، موزه جنگ جهانی دوم وعده حکایت از «داستان تجربه آمریکایی از جنگی که جهان را تغییر داد، چرایی این جنگ، چگونگی پیروزی در این جنگ، و معنای آن در روزگار فعلی» را می‌دهد «تا تمامی نسل‌ها هزینه آزادی را بفهمند و از آنچه می‌آموزند، الهام بگیرند». موزه مدارا¹¹ در لس‌آنجلس، خود را وقف «رواج احترام و فهم متقابل از طریق آموزش، مشارکت جماعت‌ها، و [ایجاد] تعهد/التزام مدنی» اعلام می‌کند.

لزوماً افرادی که در موزه کار می‌کنند لازم نیست شخصاً از هدف مقرر آن انگیزه بگیرند. میان نقاب اخلاقی موزه و کارکنان وابسته به آن تفاوت وجود دارد. اما همه موظف‌اند رسیدن موزه به اهدافش را سرعت بخشند. سازمان‌های آموزشی، مذهبی، حفاظتی، علمی، مرتبط با سلامت و خیریه نیز به همین طریق با کادری که استخدام می‌کنند، کاری که انجام می‌دهند و

¹⁰ persona

¹¹ Museum of Tolerance

ابژه‌هایی که در مالکیت دارند یا استفاده می‌کنند، به عموم خدمت می‌نمایند. پس چه چیزی موزه‌ها را از مؤسسات عمومی یا خصوصی خیرخواهانه‌ای که معمولاً با آن‌ها مقایسه می‌شود متمایز می‌کند؟ هیچ کدامشان معاف از عرف‌های اخلاقی عادی نیستند؛ بلکه همه، وظایف و ممنوعیت‌های معین تخصصی‌ای را در نظر می‌گیرند که مناسب شاخه تخصصی آن‌هاست (مثلاً اینکه آسیبی نرسانند، مسئولیت‌های امانتدارانه در قبال سپرده‌ها را به اجرا برسانند، در نشر آزاد مشارکت کنند، به رازداری مشتریان احترام بگذارند).

یک جواب ساده ممکن است این باشد که خدمات مؤسسات دیگر، مستقیم‌تر است و شفاف‌تر یا صریح‌تر از اهداف موزه بیان شده است. اما این جای بحث دارد چون از نظر جوینده‌ای که به دنبال وظیفه دقیق آن‌ها می‌گردد، بسیار مبهم است. به نظر من، ابهام و ناپایداری محتوای موزه آن را از باقی مؤسسات جدا می‌کند. تخت‌های بیمارستان و میزهای مدرسه می‌توانند بدون هیچ ضایعه‌ای (به‌غیر از قیمت آن‌ها) عوض شوند اما جایگزینی یک شی موزه‌ای با دیگری می‌تواند موجب اختلاف و بحث شود زیرا اهمیت و معنای هر شیئی در موزه را عوض می‌کند.

درحالی که بیمارستان‌ها، بانک‌ها، کتابخانه‌ها و مدارس می‌توانند تا حد مشخصی دارایی‌های خود را «اموال ثابت» قلمداد کنند، موزه‌ها تشنه تغییرپذیری و دگرگونی معنای دارایی‌هایشان هستند. بدون شک همان‌طور که والدین تنوع غیرقابل‌پیش‌بینی در میان فرزندان‌شان را با جان‌ودل می‌پذیرند، موزه‌ها نیز تغییرپذیری‌های متعدد اشیاءشان را پذیرا هستند.

اشیا موزه‌ای ارزشی و رای کاربری یا ارزش مادی خود دارند. این حقیقت درباره کتابخانه‌هایی که نسخ خطی بسیار ارزشمند را نگهداری می‌کنند، یا باغ‌های گیاه‌شناسی، آکواریوم‌ها و باغ‌وحش‌هایی که گونه‌های نادر را نگهداری و مطالعه می‌نمایند نیز صادق است. در نتیجه، این مؤسسات وقتی در چنین ابعاد موزه‌دارانه‌ای خدمت می‌کنند، به‌طور مؤثری موزه محسوب می‌شوند. باین‌حال مسئولیت‌های اولیه‌ی آن‌ها- از جمله امانت دادن کتاب یا تولید گونه‌های جدید- ماهیتی غیر موزه‌ای دارند.

هرچقدر هم یک ابزار آزمایشگاهی به نظر دانشمندانی که آن را استفاده می‌کنند از نظر زیبایی‌شناسانه دلربا باشد، مسئولیت اصلی آن در قبال آزمایش‌هایی است که برای انجامشان به این وسایل نیازمندند. به همین صورت، بیمارستان‌ها نیز اشیاء قیمتی‌شان را به خاطر کارکردشان ارج می‌نهند و نه به خاطر هرگونه ارزش افزوده یا بهره‌وری مالی که دارند. در مقابل، اشیاء موزه‌ای از کارکرد مادی‌ای که پیش از موزه‌ای شدن داشته‌اند، خلع می‌شوند. معنای این اشیاء هنگامی که به موزه می‌آیند، در بطن بافت‌های گوناگون تغییر می‌کند و دیگر از آن‌ها انتظار به عهده گرفتن نقش‌های گوناگونی می‌رود. بعضی موزه‌ها صریحاً رسالتی اخلاقی را اتخاذ می‌کنند؛ به‌طور مثال جلب توجه عامه به سمت معضلات اجتماعی مورد مشاجره‌ای از قبیل منبع انرژی جایگزین، کشاورزی تراریخته و قانون‌گذاری در حوزه سلامت. در جایی که موزه‌های سنتی‌شی محور مفهوم خود را معلم و ارانه می‌رسانند، موزه‌های تجربه‌محور جدید موظف‌اند پتانسیل‌های زیبایی‌شناسانه موزه را بکار بگیرند تا با نگاهی به برانگیختن گفتگو، مخاطبین و عموم گوناگون را به شیوه‌های گوناگون جذب کنند. این موزه‌ها بجای اینکه مخاطب را به‌عنوان گیرنده‌های محصولاتی از پیش تعیین‌شده تلقی کنند، روی پذیرندگی و آسان‌گیری موزه نسبت به هر نوع رفتاری حساب می‌کنند تا بازدیدکننده‌ها خودشان مستقلاً نتیجه‌گیری نمایند.

این استراتژی، ایده یک اجتماع واحد موزه‌ای را که پیکره‌ای مشترک از اصول بدیهی را به اشتراک می‌گذارد یا آینده‌ای از پیش مقدر شده را دنبال می‌کند، غلط می‌داند. تنوع^{۱۲}، نه به‌عنوان مانعی که باید بر آن فائق آییم و نه موضوعی قدر دانسته شده، بلکه به‌عنوان مفهومی تلقی می‌شود که به انسان‌ها فردیت داده و استنباط آن‌ها را واجد صلاحیت و سزاواری می‌داند. در نتیجه می‌بایست رهیافتی توأم با رغبت به آن داشت و از آن آموخت.

من چنین توسعه‌ای در دامنه موزه را تحسین می‌کنم، اما در شفافیت موزه به‌عنوان واسط میانجی تردید دارم. عقیده دارم که در غیاب یک بازبینی بسیار دقیق از هویت به ارث رسیده به موزه، موفقیت آن محدود به جایگزین‌هایی می‌شود که مورد اغماض قرار گرفته‌اند و در یک طرح‌واره از پیش موجود، مورد تأیید واقع شده‌اند. من به امید اینکه از انعطاف‌پذیری این نقاط انفصال «مجاز» راه‌گریز بیابم، یک تحلیل فمینیستی را پیشنهاد می‌کنم.

دانستن و بازنمایاندن

موزه‌ها در کنار باقی آژانس‌های رسانه‌ای همچون چاپ، سینما و خدمات الکترونیک، در تجارت بازنمایی^{۱۳} سهیم هستند؛ از این نظر که هر کدام از این‌ها، مخاطبانی بی‌ثبات را با کمک ابزار هدفمند زبان، آیین‌ها و مواد و مصالح، هدف قرار می‌دهد. بازنمایی فارغ از چگونگی اجرا یا کالبددهی آن، دارای قدرت تفکیک و تمییز است. این امر کیفیتی از «دربارگی»^{۱۴} را داراست؛ نوعی ارجاع به چیزی که لازم نیست در واقعیت وجود داشته باشد و به‌طور ثابتی میانجی‌گری شده است.

یک «چیز» - اعم از کلمه، صدا، قطعه پارچه، یا توالی اعداد - دلالت بر چیزی دیگر دارد: یک کیف پارچه‌ای بازنمای اولین نقطه ایست که بازیکن بیس بال باید برای گرفتن امتیاز لمس می‌کند، یک وصیت‌نامه بازنمای تمایل یک نفر در خصوص تقسیم اموالش است، یک نماینده مجلس بازنمای گرایش حوزه انتخابیه اوست و یک پرتره بازنمای یک شخص واقعی است. موزه‌ها ابژه‌هایی را که با ترکیبات متنوعی کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند، برای بازنمایی ایده‌ها به کار می‌گیرند. آن‌ها همچنین از متون، پرفورمنس‌ها، صداها، موجودات زنده (از جمله افراد)، چیدمان‌ها در فضا^{۱۵} و قواعد انتزاعی و سیاست‌گذاری‌ها برای این هدف استفاده می‌کنند. بازنمایی همواره عمدی است، اما لزوماً همیشه موفقیت‌آمیز نیست. چنانچه بازنمایی من نابسند باشد یا شما متوجه آن نشوید، تلاش من برای القای یک ایده به شما نافرجام خواهد بود: ممکن است حتی به سهو یا با فریب، چیزی را به‌غلط بازنمایی کنم.

موزه‌ها گروه وسیعی از اشیا را که اغلب شامل آثار هنری می‌شود به هدف بازنمایی به کار می‌گیرند؛ اما هر هنری به هدف بازنمایی نیست. انواع گوناگونی از سیستم‌های بازنمایی وجود دارند که هر کدام با قوانین و عرف‌هایی مشخص می‌شوند و اینکه چه چیز بازنمایاننده چه چیز دیگری در آن سیستم است را نشان می‌دهند. یک چیز ممکن است در یک سیستم چیزی

¹² diversity

¹³ Business of representation

¹⁴ aboutness

¹⁵ space

را بازنمایی کند که در سیستم دیگر بازنمایانده آن نیست. به طور مثال، گوش ماهی در بعضی زمینه‌ها به عنوان پول عمل می‌کند اما در برخی دیگر نه؛ همان‌طور که در بعضی فرهنگ‌ها برش‌های مستطیلی از کاغذ با علامات مشخص عددی و تصاویر افراد برجسته همین کار را می‌کند. در نتیجه گوش‌ماهی به‌تنهایی در یک مجموعه تاریخ طبیعی به نمایش گذاشته می‌شود، درحالی‌که تصویر واشنگتن ممکن است در یک گالری پرتره یا نمایشگاه تاریخ به نمایش درآید. بازنمایی همیشه نوعی «مضاعف بودگی»^{۱۶} را شامل می‌شود (همان‌طور که در ساختار آن «باز-نمایی» مشخص است) - چیزی - شاید اما نه لزوماً از طریق شباهت - در جای چیزی دیگر قرار می‌گیرد؛ مانند یک عکس، یا در خصوص بازنمایی سیاسی، نماینده‌ای که انتخاب شده تا بجای باقی مردم عمل کند. اگر همان‌طور که من مدعی هستم، بازنمایی عصاره سودای موزه^{۱۷} باشد، و آن چیزی باشد که منابعش او را برای انجام آن مجهز می‌کند، بی‌شک موزه‌ها مسئولیت عظیمی به دوش دارند و این مسئله هنگامی که از «به هدف زدن» حرف می‌زنیم، آشکارا به نظر می‌رسد؛ مثلاً فراخواندن عقیده صحیح در ذهن مخاطب یا داشتن پاسخ مورد انتظار. تا زمانی که موزه را در ساحت معرفت‌شناسانه، گوینده حقیقت، یا توزیع‌کننده اطلاعات میدانیم، آشکارا خواستار هم‌نواپی کردن آن با ملزومات مرتبط با جمع‌آوری شواهد، راستی آزمایی حقایق، نقل قول از مدارک و مآخذ درخور، برقراری ابتکار عمل و اصالت، و رعایت پشتکار موردنیاز و فضل و کمالات مقتضی هستیم. اما این‌ها فضیلت‌هایی شناختی هستند. تبعیت از آن‌ها موجب ایجاد ارزش نمی‌شود. چرا این‌ها را بدانیم، و چرا آن‌ها را نه؟ ارجحیت و شایستگی یک سیستم بازنمایی بر دیگری چیست؟ کدام ارزش‌ها طبق این انتخاب پیش برده می‌شوند؟ کدام ارزش‌ها انکار شده‌اند؟

اثبات شد که بازنمایی مستعد گفتن دروغ عمدی و سهوی است. راستی آن ممکن است یک دارائی کم‌مایه و غیر جدی باشد. یک بازنمایی «صحیح» گاهی مورد اقبال اندک یا حتی بی‌توجهی است؛ یا حتی بدتر، ممکن است مخرب باشد! یک پرتره ایده آل یا یک عکس پاسپورتی عبوس، ممکن است کسی که بر روی صندلی نشسته است را به‌درستی در لحظاتی متفاوت بازنمایی کند، و می‌تواند عواقبی بسیار متفاوت را برینگیزد. آیا او یک قاتل دیوانه است؟ یک گزینه برای شغل خاصی است؟ برنده جایزه پولیتزر است؟ بازنمایی می‌تواند همراه‌کننده و یا همراه شده باشد. قرن‌هاست که رژیم‌های سیاسی الهامات هنرمندان را برای ستودن خود و هتاکی به دشمنانشان به کار گرفته‌اند. البته که هیچ‌کس بهتر از نازی‌ها این اصل را درک نکرد؛ همان‌ها که «وزارت روشنگری عامه و پروپاگاندا»ی افسانه‌ای‌شان، که توسط ژوزف گوبلز اداره می‌شد، ایدئولوژی را به همان خوبی در قلب و روح شهروندان آلمانی کاشت که در اذهانشان کاشته بود.

موزه‌ها نمایشگاه‌هایی را طراحی می‌کنند که بر طرز فکر و ارزش‌گذاری و اقدامات مردم تأثیر می‌گذارد. آن‌ها به کرات ابزاری را به کار می‌گیرند که باورپذیری آن بیشتر مرهون تحمیل حسانی و نیرومندی زیباشناختی است تا حقیقت و دقت. بازنمایی گاهی از طریق اغوا به هدف خود می‌رسد که خود نوعی پنهان از خشونت است. به این طریق است که ارتباط اخلاقی این امر آشکار می‌شود. بازنمایی به این دلیل که ادراک ما از، و تطبیق ما با واقعیت را شکل می‌دهد، توزیع‌کننده قدرت است، و این کار را به صورتی نابرابر انجام می‌دهد. بازنمایی به خاطر اینکه کنش را محدود یا مجاز می‌دارد، سیاسی است. بازنمایی امکان‌ها را تعریف می‌کند، گزینه‌ها را اضافه یا حذف می‌کند. بازنمایی در زیر پوشش توصیف، هنجارمحور است: گاهی قطعیتی که

¹⁶ doubling

¹⁷ Museum's business

تلقین می‌کند فقط در اثر دریغ داشتن گزینه‌های جایگزین است. من این‌گونه استدلال می‌کنم که بازنمایی، واقعیت را منحصر و محدود می‌کند و در نتیجه از نظر اخلاقی مسئله‌ای غامض و پر مشکل است.

موزه برای که، از طرف که، و به چه هدف بازنمایی می‌کند؟ ابژه‌هایی که هنرمندانه در مجموعه‌های موزه آماده شده‌اند، ایده‌هایی را برای مخاطب مجسم کرده و نقل می‌نمایند. بسیاری از آن‌ها جاه‌طلبی‌های مؤسس خود را رواج می‌دهند. ناپلئون لوور را یک موزه عمومی اعلام کرد و آن را با غنائم جنگی پر نمود تا حس غرور شهروندی را در میان عوام‌الناسی که سابقاً از حقوق مدنی خود محروم شده بودند، پرورش دهد. فرانک اوپنهاইمر، اکسپلوراتوریوم را به هدف توسعه آن نوع از هیجان و کنجکاوی که برانگیزاننده پرسش‌های علمی است برای عموم وسیع مردم تأسیس نمود. موزه دانشگاهی هنر باب جونز به قصد تقویت عقاید بنیادگرایی مسیحی عمل می‌کند. ویلهلمینا کول هولادای، موزه ملی هنر زنان را به این منظور بنیان نهاد که نا کفایتی در بازنمایی^{۱۸} آثار هنری زنان در دیگر موزه‌ها را جبران کند. اغلب موزه‌های معاصر، به ندرت تصور متحداشکلی دارند. ممکن است رسالت آن‌ها با تشویق رهبری جدیدشان یا تحول آماری در محیط اطرافشان تغییر کند، اما آن‌ها به‌طور یکنواختی ایدئولوژی‌های فرهنگی را گسترش می‌دهند. اما وراي معیارهای تمامیت عقلانی حاکم بر مؤسساتی که وقف پیگیری و انتقال دانش هستند، و وراي تقاضای تجارتِ عریان^{۱۹}، موزه‌ها می‌بایست با استاندارد دیگری ارزیابی شوند.

من معتقدم که موزه‌ها در این موارد مسئول هستند: 1) انتخابشان در اینکه چه را بازنمایی کنند، که شامل ابزار انجام این کار هم می‌شود؛ 2) عدم بازنمایی‌شان که چه عمدی و چه غیرعمدی بر محرومیت‌ها می‌افزاید؛ و از همه مشکل‌آفرین‌تر، 3) آنچه به صورتی غیرمستقیم تصمیم بر عدم بازنمایی‌اش می‌گیرند (هرچند که خود بازنمایی می‌شود). در نتیجه نگرانی من بیش از آنکه در مورد «بازنمایی غلط» باشد، که نتیجه خطای خودسرانه یا سهوی در ثابت کردن حقیقت یا کذب است، در خصوص انحصار غیررسمی واقعیت توسط این نهاد است.

موزه‌ها از قدرتشان در برانگیختن آگاه شده‌اند. نمایشگاه‌های پایان باز و برنامه‌هایی که مخاطبین را به پاسخگویی دعوت می‌کنند، در دهه‌های اخیر به طرز فزاینده‌ای افزایش یافته‌اند و در راستای قدرت بخشیدن به بینش خود موزه هستند. موزه‌ها مشتاق مشارکت عمومی، جذب همکاری بازدیدکننده، و در نتیجه بهره گرفتن از تنوع^{۲۰} هستند.

گرچه این انگیزه، اکثراً روشی برای جذب عموم به داخل موزه است. زیرا علیرغم آن، بازدیدکنندگان به محض اینکه به موزه وارد شوند، باید خود را به یک ذهنیت خارجی و بیگانه عادت داده و از زبانی غریبه (که موزه برای گفتگو برگزیده است) پیروی کنند. در نتیجه موزه، بازنمایی، هشیاری و آگاهی ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد و با سرکوب کردن بعضی از امیال ما و برانگیختن برخی دیگر، آنچه ادراک می‌کنیم را تعیین کرده، تجربه ما را شکل می‌دهد و هویت ما را جعل می‌کند.

از آنجاکه موزه‌ها مجهز به انواع بسیار گوناگونی از منابع بوده و در این دغل‌کاری‌شان (از طریق جعل هویت) چیره‌دست شده‌اند، می‌بایست مسئولیت اخلاقی‌شان در به‌کارگیری این ابزار، با همین معیار سنجیده و بررسی شود. من فشار کنونی جهان موزه

¹⁸ underrepresentation

¹⁹ Honest commerce

²⁰ diversity

برای تغییر را بازتابی از یک ناخشنودی گسترده و صحّای بر تغییرپذیری بازنمایی^{۲۱} می‌بینم. این تلاطم‌ها با خود کورسویی از امید می‌آورد و نشان می‌دهد که شاید شرایط کنونی همیشگی نباشد. فمینیست‌ها در اعلام اعتراضشان نسبت به ساختار رایج دنیا، به بقیه پیوسته‌اند و تئوری فمینیسم هم رویکردی برای درک و بهبود شرایط ارائه می‌دهد.

مقاومت در برابر بازنمایی / بازنمایی مقاوم^{۲۲}

صداهاى سرکش - تئوری‌های فمینیستی، پسااستعماری، نژادی و دگرباش - در حال شورش علیه موقعیت سوژه/ابژه و خود/دیگری هستند که به نظر می‌آید می‌خواهد جهان را توصیف کرده و موقعیت ما در آن را «تثبیت» کند. این جایگاه خشونت‌آمیز معرفتی، چه به شکل دانستن طرح شود، و چه نامیدن یا رام کردن، قصد غلبه و استیلا را دارد. در طول تاریخ، تبعیض جنسیتی به کمک اصطلاحاتی مانند «عینیت خالص و بی‌چون‌وچرا» زنان را از نظر ذهنی، فیزیکی و روانی زیر دست مردان معرفی کرده است. به مدت قرن‌ها، به مردان و زنان توسط این «حقیقت»، این‌طور تلقین شده بود که برخورد با زنان به‌عنوان هیولاهایی زادآور و سربرار، مشروع و آزاد است. با همین اسلوب، نوعی کنجکاوی تأیید شده، ماجراجویی‌ها برای اکتشاف در زمان رنسانس را توجیه کرده و همچنان جستجوی حریصانه اکتشافاتی را که بنام دانش جدید انجام می‌شد، با هدایا، شهرت و ثروت - بازنمایی توسط موزه‌ها - پاداش می‌دهد. این ماجراجویی «غیر مغرضانه»، عذر موجهی است برای جستجو و مصادره «نمونه‌ها»^{۲۳}، چه جاندار یا بی‌جان، چه زنده یا مرده، و جدا کردن آن‌ها از محل اکتشافشان و انتقال به «معابد پژوهش»، از جمله موزه‌ها. در اینجا، این نمونه‌ها با جدایی از محیطشان، به «متن‌ها الیه ابژگی» تنزل یافته، از پیوستگی‌های پیشین خود با دیگر چیزها محروم شده و از سوژگی‌های خودی که معاینه کنندگانش برای خود عزیز می‌دارند (و نوعی ارزش است) بی‌بهره می‌مانند.

این‌ها چه موجودات زنده باشند یا اشیاء بیجان، چه تجاری قابل خرید و فروش باشند و چه مایملکی عقلانی، به‌طور بازگشت‌ناپذیری تبدیل به دیگری شده‌اند. به این صورت، انتخاب گیج‌کننده آن‌ها در یک مقام علمی [به‌عنوان] یک «سوژه»^{۲۴} (از روی علاقه، پژوهش یا بررسی) و تنزل مقام آن به جایگاه یک نمونه^{۲۵}، آنها را دچار شی وارگی کرده است.

سنت غربی فلسفه مدرن، آگاهی را که به‌واسطه تجسدبخشی‌های یافته است، در مرکزیت جهان قرار می‌دهد و در نتیجه ایگوی فرد را ورای هرآن چه مورد مذاقه قرار داده یا قصد سلطه بر آن را دارد، بالا می‌برد. این سوژه محدود نشده و ذره‌ای جنسیت یافته، عاری از احساس، جنس، رنگ، و میل - چه برسد به جرم و موقعیت مکانی - که با این‌وجود توسط کنجکاوی و میل به قدرت هدایت می‌شود، با جهانی (اغلب مؤنث شده) روبروست که به‌غلط در مقابل فهمیدن مقاومت می‌کند. موزه تنها یکی از دستگاه‌هایی است که برای انقیاد این تخاصم‌نگون بختانه به‌صاف شده است. سلاح‌های آن، ابزار «گزیدن و بازنمایی» است که فهم آن‌ها را به دام انداخته و همخوان می‌کند تا با پنداره جستجو کنندگانش مطابقت یابد. اما این پنداره به طرز

²¹ Mobility of representation

²² Resisting representation

²³ Specimens

²⁴ specimen

²⁵ Is objectified

عجیبی کوتاه‌فکرانه است، و با تامل درمی‌یابیم که از بسیاری چیزها در آن چشم‌پوشی شده است. یک رهیافت فمینیستی، این ساخت «دیگربودگی» و اقلام شدیداً معین شده را زیر سؤال می‌برد. اما همان‌طور که سابقاً نشان داده‌ام، موضوع مورد بحث من بیشتر از آنکه «سوء بازنمایی» آن‌ها باشد، عزمشان بر بازنمایی آن‌ها به‌عنوان ابژه‌های مطلق است که در نتیجه، آن‌ها (ابژه‌ها) را مجبور به قرارگیری در قالبی می‌کند که تقلیلشان می‌دهد- مانند «یک بیمار که بر روی میز جراحی بی‌هوش افتاده است». در عوض، لحاظ کردن مراسم و جشنواره‌ها در میان نمایشگاه‌های موزه، فهم عمومی از «ابژه‌های موزه‌ای» را توسعه داده و به ما کمک می‌کند تا آن‌ها را نه به‌عنوان چیزهایی ایستا، بلکه در خلال یک اجرا، به‌عنوان فرآیند ببینیم. چیزها، مانند کشتی‌هایی از لنگر خارج می‌شوند تا تبدیل به گذرگاه‌های موقتی شوند. نظریه فمینیستی با روح بخشیدن به پوچی ثابت ابژه‌ها، امر پرفورماتیو را آزاد نموده است، همان‌ها که پیش‌ازین به‌عنوان یک «سطح در انتظار دلالت توسط یک عامل برتر ذهنی» تلقی می‌شدند. جودیت باتلر نظریه پرداز فمینیست، بجای تفسیر استحاله شده جنس و جنسیت به‌عنوان «داستان‌های تنظیم‌کننده‌ای که نظام‌های قدرت را یکپارچه و عادی‌سازی می‌کند»، یک تعریف جایگزین از جنسیت را ارائه نمود: «جنسیت یک دلالت است که در قالب اجرا^{۲۶} به نمایش درمی‌آید» و می‌تواند مادیت یافتگی سنتی مقام فرد را تخریب کند. بدن‌ها در نظر باتلر، تنها «شیوه‌هایی از شکل یافتگی گوشت» هستند. هیچ هویت از پیش موجود و جنسیت درست و غلطی وجود ندارد، بلکه فقط آنچه از طریق اجراهای اجتماعی پایدار، «ماسیده و منجمد شده است» وجود دارد. در نتیجه، من نیز این‌گونه پیشنهاد می‌دهم که ابژه‌هایی که موزه را پر می‌کنند، صحنه‌های به نمایش درآمده پرفورمنس‌های هنجارمند هستند. بیابید به این فکر کنیم که چگونه آزاد نمودن ابژه‌ها از تبعیدشان به «ابژگی» ثابت، مانند اعطای حقوق مدنی به افرادی است که از سرنوشتی مشابه رنج برده‌اند. تمامی جنسیت‌ها و جمعیت‌ها مطابق با قانونی که هیچ نقشی در ساختش نداشته‌اند، همراه با سنت‌ها، مایملک و تولیداتشان به طرز ماهرانه (یا خطرناک)‌ای به مادون انسان تنزل یافته‌اند. موزه‌ها تماشاگران بی‌گناه این زخم نبوده‌اند. آن‌ها با اجرای عملکرد معینشان و عمل به فعالیت‌های «شیء وارده کننده»^{۲۷} ای که آشکارا واجد شرایط آن شناخته شده‌اند، این عمل^{۲۸} را دامن زده‌اند- چه از روی عناد و چه بدون آن. نظریه پرداز فمینیستی، پر غلطی آن [=موزه] را روشن نموده و می‌تواند در یافتن راهی برای تصحیح آن کمک نماید.

ایوان گاسکل در مقاله‌ای در خصوص اخلاق موزه، سرنوشت هنر قبیله‌ای بافت سبد را، که قبلاً هر ساله در مراسم تجدید پیمان سرخپوستان هوپا در شمال کالیفرنیا استفاده می‌شده‌اند، توصیف می‌کند. این وسایل با معنایی روحانی جان‌بخشی شده‌اند و حاملان کاربردی سرزندگی تاریخی و زیباشناختی نشئت گرفته از تولید و کاربردشان در فرهنگشان هستند. این کیفیت در اثر تن دادنشان^{۲۹} به «نگاه خیره مردم نگارانه»^{۳۰} که آن‌ها را مطابق با تقسیم‌بندی‌های دانش کلاسه‌بندی می‌کند، از بین رفته است. گاسکل از این مسئله پرسش می‌کند که چگونه ابژه‌هایی که در حوزه مبدأ خود در مراسم ماوراءالطبیعه شرکت دارند، می‌توانند با احترام به فضای خنثای موزه انتقال یابند. اما باید ورای پرسش او، حق مسلم موزه‌ها برای تعریف واقعیت را به کلی

²⁶ performance

²⁷ objectifying

²⁸ practice

²⁹ Subjection to

³⁰ Ethnographic gaze

زیر سؤال برد. این گونه بنظر می آید که خدمت اخلاقی موزه‌ها باید نه در (آن گونه که گاسکل می گوید) تائید پاسخ‌هایی جایگزین به مسئله هویت- هرچند که این امر اقلماً موجب ایجاد تکثر در بنیان‌های احترام می‌شود- بلکه در شکستن چرخه ولایت امر موزه‌ها از طریق استیضاح دعوی خود خوانده آن‌ها بر قضاوت تاریخی باشد. پرستش دانش به راحتی به کنجکاوی شهوترانه انحطاط می‌یابد و جستجوی پاسخ پرسش‌های علمی می‌تواند ننگ به بار آورد. مثلاً سوءاستفاده شنیع از ونوس هوتنتوت^{۳۱} را در نظر بگیرید. این سوءاستفاده شامل به نمایش گذاشتن او به صورت برهنه در قفس به عنوان یک نمونه^{۳۲} زنده و همچنین کالبدشکافی او بعد از مرگ توسط آناتومیست مشهور «جرج کوویر»^{۳۳} می‌شد. تنزل تمامی تجارب به قطعات قابل جمع‌آوری دانش (بالقوه)، آن را به طور ابزارمحورانه‌ای^{۳۴} به شکل زبان و معیارهای آنچه از پیش دانسته شده تثبیت می‌کند. در نتیجه، این عمل حتی دیگری را به حق در مقام دیگری- که در نتیجه او را و رای قابل درک شدن قرار می‌دهد- شرکت نمی‌دهد، بلکه او را با انکار و خنثی‌سازی‌اش، ذیل دسته‌بندی‌های امر آشنای شناخته‌محتمل^{۳۵} ترجمه می‌کند. بی‌شک «دیگری» به صورت متداول از طریق عدم انطباقش با امر آشنا^{۳۶} تعریف می‌شود. در نتیجه، این فرآیند تمامی ناشناخته‌ها^{۳۷} را با یکدیگر مشابه می‌داند (با توجه به تفاوتشان با امر دانسته و شناخته‌شده) و دسترسی‌پذیری آن‌ها را از هر طریق مسدود می‌کند. این امر همچنین همدستی آن‌ها [=ناشناخته‌ها] در میان خودشان را تضمین می‌نماید- همان چیزی که برخی «دیگری» های علنی سابقاً انجام داده‌اند.

باید جرئت کرده و این‌گونه اندیشید که تنها ارتباط معقول ما با «دیگری» تام، می‌بایست اخلاقی باشد؛ و این می‌بایست پیش‌شرطی برای هرگونه تعامل انسانی قرار گیرد. همچنین موزه‌ها باید هنگام بازنمایی جهان، نوعی احترام و حجب ضروری را از طریق مدارای محترمانه^{۳۸} به جای آورند. این موقعیت مقدم بر فهم بوده و زوائد آن را معتدل می‌کند و تخفیف می‌دهد. انتظار دشمنی داشتن از «دیگربودگی»^{۳۹} و تلقی کردن آن به عنوان صرف علاقه شناختی^{۴۰} - اغوایی به سمت کنجکاوی ملاحظه‌کارانه- بی‌معناست. با این حال، ما توسط هنجارها این‌گونه تربیت‌شده‌ایم که به آنچه بیگانه^{۴۱} میدانیم بی‌اعتماد باشیم و در نتیجه آن را در قامت بازنمایی، مقهور کنیم. احتمالاً ساتجی بارتمن^{۴۲} در محیط بومی خودش به همان اندازه عادی جلوه می‌کرده است که یک مرد با بینی بادمجانی در محیط ما عادی است.

باور به اینکه همه چیز باید در ارتباط با جهان «من» قضاوت شود و در داخل آن قابل فهم باشد، در همه جا معمول نیست. فمینیست‌ها به باقی «دیگری‌ها» ملحق شده و شدت کوتاه‌فکرانه و رقت‌انگیز بودن این اعتقاد راسخ را خاطر نشان می‌کنند.

³¹ Hottentot Venus

³² specimen

³³ Georges Cuvier

³⁴ pragmatically

³⁵ The presumed known

³⁶ The familiar

³⁷ unknown

³⁸ Respectful forbearance

³⁹ otherness

⁴⁰ Cognitive interest

⁴¹ alien

⁴² نام واقعی ونوس هوتنتوت

چارلز میلز^{۴۳} فیلسوف با نقل قول از رمان «مرد نامرئی» اثر رالف الیسون^{۴۴}، اظهار می‌دارد که «بدون شک ظلم و آزار، حقیقت وجود «دیگران» در دنیا را در دل قربانیانش به جا می‌گذارد، اما علاوه بر این، شک و تردید قابل توجهی را نیز دربارهٔ هویت و موجودیت شخص برایش به همراه دارد». میلز این موقعیت مهم نبودگی^{۴۵} را در قالب یک مصنوع رقت‌انگیز بنام «محوشدگی»^{۴۶} تصویر می‌کند. نظریه پردازان فمینیست متعددی، نوعی مشابه از پاک‌شدگی آسیب‌شناسانه^{۴۷} خود^{۴۸} را در میان بازماندگان تروماهایی همچون تجاوز، شکنجه یا حبس در اردوگاه‌های کار اجباری توصیف کرده‌اند. هرچند این مثال‌ها به صورت ضمنی و از طریق استنتاج عدول محمول^{۴۹}، از مدل دکارتی خودمدارانه^{۵۰} پیروی می‌کنند: آن‌ها عواقب منفی ناشی از «دیگری شدن» (ابژه شدگان) را روشن می‌کنند، اما هیچ جایگزینی برای آن ارائه نمی‌دهند. آن‌ها این را توضیح می‌دهند که چگونه قربانیان آرزوی معکوس کردن این رابطه یا فائق آمدن بر جایگاهشان را دارند، البته برای به دست آوردن برتری سوژه^{۵۱} عذاب دهندگانشان. این نشان می‌دهد که چگونه «ابژه»های بازنمایی شده می‌توانند حتی بدون آنکه بخواهند در دامن زدن به سیستم «شیء وارگی»^{۵۲}، [با آن] تباری کنند. با این حال، این نکته مفیدی از این دوراهی [به ما] نشان نمی‌دهد. یکی از جایگزین‌های اتخاذ شده توسط بسیاری از نظریه پردازان فمینیست و جوامع کمونیستی، انکار واقعیت ایگوی مجزای از جماعت^{۵۳} شخص است. پدرنامی‌هایی^{۵۴} همچون نام‌های فامیلی جنسیت‌محور ايسلندی^{۵۵} (Petursson, 57Magnusdottir^{۵۶})، ابزاری آشنا در نشان دادن توالی نسبی هستند، و بسیاری از فرهنگ‌ها نمادهای لغوی یا آذینی پر جزئیات تری را- همچون تتو، مدل مو، لباس‌های مرسوم- برای نشان دادن تعلق یک فرد به مکان یا شخصی خاص به کار می‌برند. این‌ها درجایی که خویشاوندی کلید هویت است، ویژگی‌هایی سربعاً قابل شناسایی‌اند. هیچ‌کس منفرداً در مقام یک سوژه قد علم نمی‌کند: در عوض، «نسبت»^{۵۸}، به فرد مرجعیت و لنگرگاه می‌دهد. جدایی فیزیکی، عاطفی یا معنوی از یک کل، عضو جدا شده را تقلیل داده و شیء واره می‌کند. یک موجود انزوا گزیده و محروم از لانه‌اش، فاقد معناست و به‌عنوان عضوی از بدن که از کل قطع شده و دیگر کاربردی نیست، حتی در خودش نیز گم شده است. در تضاد با فلسفه مسلط که استقلال را تکریم می‌کند، فمینیست‌ها تصدیق می‌کنند که نسبت داشتن عیب نیست. برعکس، آن‌ها به‌عنوان ظرفیتی توانا ساز که فهم را قوت می‌بخشد از آن دفاع می‌کنند. از نظر اخلاقی، نسبت داشتن، انزوای سوژه دکارتی آزاد را از بین می‌برد.

⁴³ Charles Milles

⁴⁴ Ralph Ellison

⁴⁵ Non-being

⁴⁶ Adversary

⁴⁷ Pathological erasure

⁴⁸ self

⁴⁹ obversion

⁵⁰ Egocentric Cartesian model

⁵¹ Subject preeminence

⁵² System of objectification

⁵³ community

⁵⁴ patronymics

⁵⁵ Icelandic gendered endings

⁵⁶ پسر پیتز

⁵⁷ دختر مگنوس

⁵⁸ Relatedness

باید اذعان کرد که تا اینجا تئوری فمینیستی، دوئیت خشن دوگانه‌های سوژه/ابژه: خود/دیگری را مقهور نکرده است- بلکه تنها برتری آن را زیر سؤال برده است. زبان و متافیزیک، که بی‌شک تمامی میراث ملالت‌بار «وضع دشوار خودمحور فعلی»^{۵۹} هستند، هنوز گریزناپذیر می‌نمایند. اغواکننده است اگر این‌گونه اظهار کنیم که موزه‌ها، دقیقاً به خاطر ثروت و منابع غیرزبانی و غیرشناختی که در دسترسشان است، می‌توانند در جهت یافتن راهی بهتر نجات‌بخش باشند.

دورنما برای موزه‌ها

تعداد منتقدانی که موزه‌های اروپایی را به «فرا چنگ آوردن جهان»^{۶۰} و مداخله در امور ملی و سکولار آن متهم می‌کنند کم نیستند. برخی مطالعه‌کنندگان، موزه‌ها را واجد شرایط برای تعدیل درنده‌خویی این «فرا چنگ آوردن» می‌دانند، اما کمتر کسی از دوگانگی^{۶۱} وحشیانه خود بازنمایی می‌تواند به کلی چشم‌پوشی کند. در بهترین حالت، طرفداران تکثرگرایی^{۶۲} می‌کوشند تا دامنه آن چه قابل بازنمایی است را وسیع‌تر نمایند و آن را نه به صورت یک فرآیند یک‌طرفه، بلکه به شکل دوجانبه طراحی کنند. اینکه خودمان و اعمال فرهنگی‌مان را مجسم در آثار هنری بیانگر «دیگری‌ها» در نظر بگیریم، به ما درس فروتنی می‌آموزد. نیزه‌های آیینی بومیان ساحل نورث وست که به صورت مضحکی با مردان کلاه به سر سفیدپوست زینت شده‌اند، نقاشی‌های چینی از تجار سفیدپوست پرمو با بینی‌های بزرگ، حکایت‌های باورنکردنی داستان‌سرایان آفریقایی از هیئت‌های اعزامی اروپایی که ایمان خود را با نوشیدن از خون و خوردن از بدن خدای خود به‌جا می‌آورند: مفسران سفیدپوست این‌ها را کاریکاتورهای خامی می‌دانند که توسط بومیان بدوی ساخته و پرداخته شده‌اند. اما برای سازندگان و مخاطبین دست‌اول آن‌ها، ویژگی‌های تصویر شده می‌توانند به‌طور دقیقی بازنمای بخاطرماندنی‌ترین (و تکان‌دهنده‌ترین) وجوه مهمانان خارجی‌شان باشند.

مطالعه این‌ها کمک می‌کند تا نسبت به آن چیزهایی که جهانی^{۶۳} تلقی شده‌اند هشیارتر بوده و کمتر انحصارگر و ساده‌لوح باشیم. تعامل تساوی‌گراتر در موزه که به ایده‌ها اجازه نفوذ به موسسه را می‌دهند، به جداسازی ایده‌ها از ایگوهای مشخص نیز کمک می‌نماید- همان ایگوهایی که در حفاظت از مالکیت و علایقشان حالتی تدافعی دارند- در نتیجه مبانی خودبودگی^{۶۴} و سوپرتیویته را ساخت‌شکنی می‌نمایند. موزه‌ها زمانی که از نمایشگاه‌های منحصرأبداع‌شده توسط موزه‌دار گذر کرده و به سمت پالودن ایده‌ها، نمایشگاه‌ها از طریق گروه‌های طراحی متشکل از اعضای کادر موزه و تعامل روزمره عمومی حرکت کردند، قدمی بزرگ در این مسیر برداشتند. هرچند فشارها از داخل و بیرون، موزه را پاییند ریشه‌های تاریخی‌اش می‌کند. بعید است که موزه‌ها بتوانند از زیر بار التزامشان به بازنمایی به کلی طفره روند، اما می‌توانند شایستگی‌های اخلاقی آن را بر ضد مانع دعوی معرفت‌شناسانه^{۶۵}، تعدیل کنند.

⁵⁹ The egocentric predicament

⁶⁰ Grasping the world

⁶¹ dualism

⁶² pluralism

⁶³ universal

⁶⁴ selfhood

⁶⁵ Encumbrance of epistemological pretention

پیش از این گفته شد که مسئولیت اخلاقی⁶⁶ معمولاً منتسب به فرد است و نه موسسه؛ اما مؤسسات هم حامل بار اخلاقی هستند. تأثیر سوءرفتار آن‌ها در طول زمان توسط جمعیت کثیری از افراد ناشناس تحمل می‌شود، همان کسانی که منشأ بیچارگی خود را نادیده گرفته و ذهنیت محدودی در خصوص چگونگی تسکین و تخفیف آن بیچارگی دارند. نژادپرستی یک مثال درخور است: سرچشمه‌های آن نهادی⁶⁷ است، هرچند که توسط افرادی که به قربانیانشان ناآگاه‌اند، دامن زده می‌شود؛ و این افراد نسبت به قربانیانشان ممکن است هیچ سوءنیتی نداشته باشند. این مسئله بر تبعیض جنسیتی نیز صادق است، که از طریق همدستی زنان و مردان به ظاهر خیرخواه در این جرم، به آن دامن زده می‌شود. یکی از دلایل اینکه محیط تبعیض‌گر نژادی یا جنسیتی به‌سختی زدوده می‌شود این است که تقصیر اخلاقی⁶⁸ عموماً مرتبط با کنش⁶⁹‌های تعیین‌پذیری شناخته می‌شوند که توسط افراد قابل‌شناسایی انجام می‌شوند. بعلاوه، تقصیر اخلاقی به‌ندرت به ذینفعان منفعل چنین کنش‌هایی نسبت داده می‌شود. در نتیجه هرآن کس که به قیمت رنج کسانی پیشرفت می‌کند که بار تبعیض تاریخی نژادی، جنسیتی و باقی زخم‌های جمعی⁷⁰ را متحمل می‌شوند، بی‌گناهی‌اش محل شک است. آن‌ها به نام اینکه «مرتکب هیچ اشتباهی نشده‌اند»، از اینکه کسی بگوید در هر صورت از نظر اخلاقی شایسته مجازات‌اند، موی بر تنشان راست می‌شود. چرا آن‌ها را مسئول چیزی بدانیم که مستقیماً «انجام نداده‌اند»؟ باید چه کار دیگری در عوض انجام می‌دادند؟

حتی اگر بگوییم موزه‌ها مباشران فعال در جرم‌هایی قابل‌شناسایی نیستند-هرچند که این همیشه مسئله ما نیست- آن‌ها به‌صورت نهادی گرفتار انتقال و در نتیجه تأیید خطاهای سیستمی⁷¹ بوده‌اند. می‌شود آن‌ها را متهم به شکست در جلوگیری یا مخالفت با خطاکاری دانست، اما ما در کل ابزار عملی محدودی برای تحذیر خطاکاری داریم. ساختار اخلاقی ما، همانند ساختار حقوقی‌مان، بر مبنای رسیدگی به یک نقض مشخص از قانون در لحظه طراحی شده است، نه در نظر گرفتن منتهای تبعات آن. در نتیجه ما نمی‌توانیم از موزه‌ها انتظار مبارزه علیه تمامی خطاکاری‌ها را داشته باشیم، اما غیرمنطقی نیست اگر از آن‌ها بخواهیم نفس اماره‌شان را شناسایی کرده و محدود کنند.

بنظر می‌آید که این از موهبت‌های متعدد ناشی از قید و بندهای بازنمایی نشئت می‌گیرد. مناقشه بر سر قابلیت برتر تکنولوژی‌های جدید و متنوع در هدایت ما به سمت جهان‌های ممکن، محتمل و کاملاً تخیلی نیست؛ بلکه این موزه‌ها هستند که به صورتی شگفت‌آور برای فراخواندن عقیده‌ای راسخ و قدرتمند درباره حقیقت مجهز شده‌اند. آن‌ها این کار را از طریق صورت‌بندی⁷² ابژه‌ها، متون، صداها و مخلوطی از حضور حسانی و تخیلی انجام می‌دهند. تمامی موزه‌ها- فارغ از گرایش یا طبیعت دارایی‌هایشان- وقف بازنمایی‌اند. آن‌ها ما را برای اندیشیدن، دیدن، فهمیدن یا تصور کردن جهان به یک یا چند شیوه

⁶⁶ moral

⁶⁷ institutional

⁶⁸ Moral blame

⁶⁹ Act

⁷⁰ Collective injuries

⁷¹ Systemic wrongs

⁷² disposition

مشخص تربیت می‌کنند. ممکن است ما بی‌تفاوت یا قانع نشده از آب درآییم، اما در هر صورت دعوت به تصور امکان‌هایی شده‌ایم که اکنون قابل ستایش‌اند و می‌توانند متحول‌کننده باشند. بی‌شک این یک دعوت قدرتمند اخلاقی است.

بدون شک بر سر اینکه کدام چشم‌اندازها از جهان از همه متقاعدکننده‌ترند یا شایسته‌ی بازنمایی صریح هستند اختلاف نظر معقولی وجود دارد. همگان اهداف یکسانی را تأیید نمی‌کنند، و ضرورتی هم ندارد که چنین کنند. باید از خاتمه‌ی تصویر کردن زنان به شیوه‌ای که آن‌ها را به‌عنوان «دیگری»‌هایی جاودان، و عمدتاً به‌صورت ابژه‌های جنسی، شخصیت‌های مادرانه‌ی ایده‌آل، کمک‌دستان مؤنث در امور مردان و موجوداتی ساخته‌ی فانتزی‌های مردانه، هم‌رازآلود کرده و هم‌عادی‌سازی می‌کنند استقبال کرد. اما از آن مهم‌تر، این‌ها بدون شک بازنمایی‌هایی، یا شاید سوء‌بازنمایی‌هایی، هستند، و جایگزین‌هایی برای آن‌ها وجود دارد (یا ممکن است وجود داشته باشد) و تکرار و تصریح آن‌ها چه به‌عمد و چه غیر عمده، تسلطشان بر عقیده‌ی عمومی را تقویت می‌نماید. موزه‌ها از این منظر دچار کوتاه‌نظری شده‌اند که مسئولیت اخلاقی خود را به رسمیت نشناخته‌اند. آن‌ها با تصویر کردن خود در پرتوی کاربرد معرفت‌شناسانه‌شان، موقعیت «گویندگان حقیقت» را ادعا می‌کنند، اما تعصب جمعی^{۷۳} این بنگاه^{۷۴} را نادیده می‌گیرند. بی‌شک آن‌ها زیاده از حد به پیروی از راه دانشگاه‌ها در ترویج پیروان منفعل پرداخته‌اند، همان پیروانی که محصولات فرهنگی از پیش بسته‌بندی‌شده را مصرف نموده و هیچ قریحه‌ای برای مخالفت باقی نمی‌گذارند.

گفته می‌شود که موزه فقط یکی از خیل بی‌شمار خرده مرکزهای پراکنده و مرکز زدوده سلطه است. اما در اینجا، توسعه کلی‌شده نامتوازن قدرت^{۷۵} دغدغه اصلی نیست. در عوض، بر سر تخصص تاکتیکی در زمینه بازنمایی است که توسط نهاد موزه ماهرانه به کار گرفته می‌شود اما حتی نیم‌نگاه اندکی نیز به قدرت اخلاقی^{۷۶} ندارد. مقصود این نوشتار طرفداری از حذف تمامی بازنمایی‌ها نیست. تاکنون هیچ مسیر جایگزینی برای فهم وجود نداشته و علاوه بر این، بازنمایی، منبعی مسلماً قدرتمند در جهت لذت زیباشناختی و هیجانی است. شاید روزی خیابان‌های دیگری به روی دانش باز شود، اما نمی‌توان هیچ ایده‌ای در خصوص اینکه آن‌ها چه می‌توانند باشند داشت. در این اثنا، هدف تنها تأکید بر نقش قاطعی است که بازنمایی در تشکیل جهان و تثبیت جای ما در آن ایفا می‌کند. این مسئولیت بسیار سنگین‌تر از آن است که به اندک افراد خودخوانده‌ای محول شود که خودسرانه اثرات اخلاقی آن‌چه انجام می‌دهند را نادیده می‌گیرند.

جهان، قابل جمع‌آوری با تمام جزئیاتش نیست؛ و اگر برفرض محال این جمع‌آوری انجام شود، لزوماً تمامی چیزهایی که در آن مجموعه وجود دارند قابل فهم نیستند، و اگر هم فهم شوند، به‌درستی فهم نشده‌اند. موزه‌ها در هر نقطه و با هر قضاوت تفسیرگرانه‌ای، دارند انتخاب‌های اخلاقی انجام می‌دهند. در این مقاله، من بر اخلاق بازنمایی تمرکز شد زیرا آن قدر بنیادی است که اغلب نادیده گرفته می‌شود. هرچند نیروی نامرئی آن توسط ساختار و تشکیلات سیاسی نهاد موزه به‌صورت کلان تقویت می‌شود- به‌وسیله نردبان کارگماری سلسله‌مراتبی^{۷۷} آن، وابستگی اقتصادی آن، تاریخ اجتماعی آن و نوع مشتریانی که

⁷³ Collective bias

⁷⁴ enterprise

⁷⁵ Generalized (mal)distribution of power

⁷⁶ Ethical potency

⁷⁷ Hierarchical employment ladder

می‌خواهد راضی نگه دارد. تمامی این‌ها در یک هم‌نوایی، در طبیعی و خنثی نمودن فرضیاتی که در بهترین حالت موردشک هستند همدستی دارند.

در نهایت باید گفت که ما در تصویر نمودن موزه به صورت عمدتاً معرفت‌شناسانه ناموفقیم زیرا این راه خودمحدودگر و مقاوم در برابر انتقاد است. این [=اندیشیدن معرفت‌شناسانه حول موزه]، مانع از تفکر نامتعارف⁷⁸ می‌شود. در عوض ما نیاز به پرسش از این داریم که چگونه موزه‌ها می‌توانند آنچه به عنوان امر صحیح و حقیقی بازنمایی شده را متحول نموده و جهان را به جایی بهتر تبدیل نمایند.

⁷⁸ Unorthodox thinking