نانْ وَگُل‌های سُرخ (۱)

فصلنامهٔ مطالعات زنان حلقه تجریش، شمارهٔ ۳، تابستان ۱۴۰۲

زنان کار آزادی

فصلنامه مطالعات زنان حلقه تجریش

شماره سوم، نان و گل‌های سرخ (۱)
تابستان ۱۴۰۲

گروه نویسندگان:
طلیعه حسینی، آزاده رمضانی تبریزی ، هلیا همدانی، آزاده حسینی، کالکتیو امکان، شیرزاد احمدی‌وند

ویراستار: فهیمه تسلی‌بخش
صفحه‌آرا: نفیسه عطاران
طراحی جلد : گلی رهنما، زاهره دنیادیده
گرافیک: زاهره دنیادیده

http://tajrishcircle.org
tajrish_circle
t.me/tajrishcircle
tajrishcircle

فهرست مطالب

۵ | **مقدمه** / گروه نویسندگان

۱۴ | **نئولیبرالیسم چگونه فمینیسم را ملک طلق خود کرد و چه کاری از دست ما برمی‌آید؟** / کاترین روتنبرگ، مترجم: طلیعه حسینی

۲۰ | **شاه‌کار** / آزاده رمضانی تبریزی

۳۴ | **گفتگو با آزاده بی‌زارگیتی؛ در حوالی اهل آب و دختران نجار، دونوازی برای یک رویا** / مصاحبه‌گر: هلیا همدانی

۴۶ | **هنرمند زن در عصر نئولیبرال** / آزاده حسینی

۵۹ | **دادخواست؛ یک هنرمند زن درجنگل نئولیبرال شیلی** (شرح یک پرفورمنس) / ماریا خوزه کانترِراس لورنزینی، مترجم: آزاده حسینی

۷۶ | **سرمایه‌داری، خانواده و خصوصی‌سازی مراقبت؛** نگاهی به کتاب «الغای خانواده: منشوری برای مراقبت و رهایی» نوشتهٔ سوفی لوئیس / کالکتیو امکان

۸۶ | **بودن حتی اگر بد بودن؛ دوستی زنانه به مثابهٔ ملجأ در زمانهٔ نئولیبرال** / ماری مارتینوسن، مارگارت وترل، ویرجینیا براون، مترجمان: شیرزاد احمدی‌وند، طلیعه حسینی

تقدیم‌نامه

متأسفانه در نیمهٔ کار این شماره، یکی از همکارانِ حلقه را که تا انتهای شمارهٔ پیشین همراهِ ما بود از دست دادیم. با گرامی‌داشتِ یادِ "نیلوفر بان" عزیزمان، یادآوری می‌کنیم که حلقهٔ مطالعاتی ما گوشه‌ای‌ست از تمام ساعات و دقایقی که اعضا در کنار هم سپری می‌کنند. برای ما تمامِ این لحظاتْ گرامی و عزیز است، حتی خطوطی که در فصلنامه ثبت نمی‌شوند اما ردِپای‌شان در میانهٔ متن‌های‌مان مشهود است.

این شماره را به نیلوفر و تمامی مبارزان ناپیدای زندگی‌های‌مان تقدیم می‌کنیم که با حضورِ پرطنین‌شان، نویدبخش آزادی‌اند...

مقدمه

در این شماره از فصلنامهٔ زنان حلقهٔ تجریش به رابطهٔ زنان و نئولیبرالیسم به‌عنوان سیاست فراگیر اقتصادی این عصر می‌پردازیم و در پی کاویدن ارتباط تنگاتنگ و ویژهٔ زنان با این موضوع هستیم. نئولیبرالیسم به‌عنوان سیاستی اقتصادی که از دههٔ ۷۰ به‌مرور به سیاست اقتصادی غالب در اکثر کشورهای جهان بدل و شاید هم به آنها تحمیل شد، در حوزهٔ زنان نیز بر بسیاری از ساحت‌های زندگی اجتماعی و فردی سایه انداخته و آنها را از آنِ خود کرده است.

اما نئولیبرالیسم چیست؟ رکود و تورم فزایندهٔ دههٔ ۷۰ نقطهٔ آغاز دگرگونی اقتصاد به نئولیبرالیسم بود که در دهه‌های متعاقب آن، یعنی ۸۰ و ۹۰، تثبیت شد. بحران‌های دهه‌ی ۷۰ ریشه در تحولات دههٔ ۶۰ و پیش‌تر از آن داشت. از نظر برخی اقتصاددان‌ها، یکی از علت‌های این بحران‌ها، قدرت‌گرفتن اتحادیه‌های کارگری پس از جنگ جهانی و افزایش شدید دستمزدها در اواخر دههٔ ۶۰ و اوایل دههٔ ۷۰ بود. از نظر آنها، افزایش دستمزدها باعث نوعی رکود سیستمی در نظام سرمایه‌داری شد. هرچند عوامل بسیاری در این رکود نقش بازی کردند، اما از مهم‌ترین ویژگی‌های تحولات ریگان–تاچری دهه‌ی ۸۰ تلاش برای فروپاشی قدرت کارگری بود.

در دههٔ ۸۰، ریگان که به‌دنبال ایجاد شرایط مناسب برای سرمایه‌گذاری و رشد اقتصادی فزاینده بود، این هدف را از طریق کاهش فشارهای مالیاتی، نرخ بالای

بهره، افزایش آزادی تولیدکنندگان و تقویت دلار پیگیری کرد که همهٔ این سیاست‌ها منجر به سرریزکردن سرمایهٔ جهانی به سوی این کشور شد و در اینجا بود که به تعبیر اریگی، ضدانقلاب پولی رخ داد که همان شدت‌گرفتن مالی‌گرایی است که در نتیجهٔ آن، بخش تولید بیش‌ازپیش تحلیل رفت و بخش خدمات قدرت گرفت و از طریق کانال مالی‌گرایی، تقاضایی سریع برای انباشت ایجاد شد (اریگی، ۱۶۲). بنا به مثلی معروف، کارخانهٔ جنرال‌موتورز آمریکا از دههٔ ۱۹۹۰ جایش را به وال‌مارت و استراتژی‌های ضدکارگری‌اش داد.

انقلاب ریگان–تاچری دههٔ ۸۰ در صدد احیای سود از طریق بخش خدمات برآمد و درنتیجه، بخش تولید بیش‌ازپیش تحلیل رفت که به سلب قدرت از طبقهٔ کارگر انجامید و بیکاری‌های گسترده‌ای را سبب شد که انعطاف این طبقه برای پذیرفتن شرایط سخت‌ترِ کاری با دستمزدهای ناچیزتر را تسهیل کرد. تاچر از نمادهای مهم حمله به اتحادیه‌های کارگری بود. جملهٔ معروف او این بود: «چیزی به نام جامعه نداریم؛ فقط مردان و زنان منفرد وجود دارند» (هاروی). در شمارهٔ خواهرانگی فصلنامهٔ زنان حلقهٔ تجریش، به نمونه‌ای از اعتصابات گستردهٔ کارگری معادن بریتانیا پرداختیم که از نمونه‌های سیاست‌های تاچر برای درهم‌شکستن بی‌رحمانهٔ اتحاد بین کارگران و مقاومت علیه شرایط نامساعد کاری بود. از جمله اقدامات او به‌کار گماشتن نظامیان در مشاغل معدن‌چیان بود. پس از این دست اقدامات بود که بوروژوازی انگلستان، در نتیجهٔ انباشت سرمایه، قدرت گرفت که البته بیشتر به‌عنوان تازه‌به‌دوران‌رسیده‌ها از آنها یاد می‌شود؛ یعنی همان پدیده‌ای که در نتیجهٔ فراگیری سیاست‌های نئولیبرال، اکنون در سرتاسر جهان به‌وضوح به‌چشم می‌خورد.

نئولیبرالیسم، به‌طور کلی، در پی آن است که دولت نباید بیش از حد در اقتصاد دخالت کند، بلکه باید از قدرت خود برای حفظ حق مالکیت خصوصی و نهادهای بازار استفاده کند و در صورت لزوم آنها را در سطحی جهانی ارتقا دهد (هاروی)؛ اما در عمل، جدا از دخالت‌های نظام‌مند تمام دولت‌های غربی در نظام اقتصادی

جهانی، مانند مبالغ هنگفتی که دولت‌ها به موسسات مالی و شرکت‌های خصوصی در مواقع بحران‌های ادواری سرمایه پرداخت می‌کنند یا سیاست‌هایی مانند توافق پلازا و ضدپلازا که با هدف فرار از رکودهای سیستمی صورت گرفت، نئولیبرال‌سازی با سلب مالکیت‌های گستردهٔ جهانی و تمایل به انباشت در دست عده‌ای محدود پیگیری شد. به تعبیر هاروی، «هرجا که نئولیبرال‌سازی قدم می‌گذارد، این تمرکز عظیم ثروت و قدرت در رده‌های بالا مشاهده می‌شود. این اتفاق در رده‌های بسیار بسیار بالا رخ می‌دهد. در آن یک‌صدم درصدی‌ها» (هاروی).

به‌گفتهٔ هاروی، نئولیبرالیسم از دل بحرانی در انباشت اولیهٔ سرمایه آغاز شد و از طریق سلب‌مالکیت‌های گسترده نیز پیگیری می‌شود. سلب مالکیت‌هایی که در قالب کم‌شدن اختیارات دولت عرضه می‌شوند، اما در عمل، همان سر باز زدن بیش‌ازپیشِ دولت‌ها از سیاست‌های رفاهی و حمایتی به‌خصوص از فرودست‌ترین اقشار جامعه‌اند. قشری که از پیش، بازندهٔ بازی‌های اقتصادی کلان است.

در تمام کشورهایی که این اهداف پیگیری شدند، شاهد خصوصی‌سازی‌های گسترده و گسترش بازار در خصوصی‌ترین عرصه‌های زندگی هستیم. دامن‌زدن به رقابت، تشویق به کارآفرینی، توصیه به موفقیت شخصی و سعادت فردی، فراگیرشدن گفتمان‌های موفقیت و درکل، خلق سوبژکتیویته‌ای که آزادی را نه در عرصهٔ عدالت اجتماعی بلکه در آزادی مصرف جست‌وجو می‌کند از ویژگی‌های بارز این نظام‌ها هستند.

موضوعات مربوط به زنان، به‌عنوان یکی از موضوعاتی که سیاست‌های نئولیبرال همواره علاقه‌ای مفرط به آنها نشان داده‌اند، در مرکز این جنگ اقتصادی هستند. فراگیرشدن گفتمان‌های فمینیستی در دورهٔ کنونی، بیش از همیشه، ماهیت مسئله‌ساز سوژهٔ زنانه را عیان کرده است و تأکیدات مفرط دولت‌ها و نهادهای راست‌گرا در قالب پروژه‌های فمینیستی متعلق به طبقات متوسط و بالا، از جمله جنبش فمینیسم «سقف شیشه‌ای»، لزوم احیای فمینیسمی رهایی‌بخش را، که سازوکارهای موجود را

برهم بزند و به عدالت اجتماعی و آزادی بی‌انجامد، روشن می‌کند. همان‌طور که در شمارهٔ خواهرانگی فصلنامهٔ زنان حلقهٔ تجریش نیز بیان شد، وقتی از زنان و سوژهٔ زنانه صحبت می‌کنیم، هرگز کل زنان را به‌دلیل شباهتی بیولوژیک مدنظر نداریم. پیش‌تر نیز بیان شد که سیاست‌مداران زنی هم‌چون تاچر، دنباله‌رو بی‌رحمانه‌ترین سیاست‌های سرکوب‌گرانه و منفردساز بودند.

ما در این شماره می‌کوشیم رابطهٔ مسئله‌ساز زنان با سیاست‌های اقتصادی کلان را پی بگیریم و این تازه آغاز راهی پر فراز و نشیب است. در این شماره، از خلال بازخوانی نهادهای اجتماعی، هنری و فرهنگی، به این رابطهٔ غامض نزدیک می‌شویم و در پی پاسخ به این پرسش هستیم که آیا می‌توان مناسباتی دیگر را تخیل کرد؟

در مقالهٔ اول به‌قلم کاترین روتنبرگ[1]، به‌طور خلاصه، به فمینیسم نئولیبرال و چیستی آن و بدیل‌های ممکن می‌پردازیم. برای بسیاری از زنان مشهور و ستارگان هالیوددی، فمینیست‌نامیدن خود مایهٔ افتخار شده و نقش سرمایه‌ای فرهنگی را بازی می‌کند. اما واقعیت این است که نئولیبرالیسم فمینیسم را ملک طلق خود کرده و برای پیش‌برد اهداف سیاسی و افزایش ارزش بازار آن را به خدمت گرفته است. این نوع فمینیسم، در عین آنکه نابرابری جنسیتی را به رسمیت می‌شناسد، منکر این است که ساختارهای اجتماعی و اقتصادی زندگی ما را شکل می‌دهند. در نوشته‌های آنان زنان، به‌نحوی کاملاً اتمیزه، خودبهینه‌ساز و کارآفرین توصیف شده‌اند. اما در نقطهٔ مقابل، فمینیسم دیگری ظاهر شده که به بسیج توده‌ای زنان می‌پردازد و می‌کوشد فراتر از مرزهای نوعی هویت‌یابی ساده برود تا تغییر اجتماعی را تسهیل کند. فمینیسم ۹۹ درصدی‌ها، که به سامان‌دهی اعتصاب بین‌المللی زنان یاری رساند، تنها یک نمونه از آن است.

در مقالهٔ دوم با عنوان شاه‌کار، به این موضوع می‌پردازیم که «خودپدرخواندگی» نظام سرمایه‌داری نئولیبرالیسم و تمرکزش بر حقوق اقلیت از گمراه‌کننده‌ترین وجوه

1. Catherine Rottenberg

و شاید بتوان گفت هوشیارانه‌ترین جنبهٔ آن است، تاکتیکی که راست را نشانه می‌گیرد و به چپ حمله می‌کند؛ ولیکن ترفیع برگزیدگانی از جوامع اقلیت و قرار دادنشان در کنار هم، از حد تابلویی رنگارنگ بر دیوار شرکت‌هایشان فراتر نمی‌رود. عصیان اخته‌شده را می‌توان در فستیوال‌های گرافیتی و یا گرافیتی‌های سفارشی بر بنای کارخانه‌ها مشاهده کرد. سرمایهٔ نئولیبرال برای برد در بازی وارونه‌اش نیاز به احتکار پشتوانهٔ اجتماعی دارد، بنابراین مهم نیست که در کجا چه اجحافی به کدامین اقلیت می‌شود؛ مهم این است که سرمایه خود را به عنوان بزرگ‌ترین حامی اقلیت‌ها به جوامع معرفی کند.

در بخش مصاحبه، با آزاده بی‌زارگیتی (محقق، فیلمساز و عضو پیوستهٔ انجمن مستندسازان ایران) درباره مصایب حرفه‌ای زنان، دغدغه‌های فیلمساز و ادبیاتِ شهادت‌دهی‌اش با دوربین پرداختیم. عمدهٔ فعالیت‌های سینمایی و پژوهشی بی‌زارگیتی به مستندهای اجتماعی و بازنمایی مسائل زنان در دوره‌های متفاوت تاریخ و اقوام مختلف ایران اختصاص دارد. این گفتگو بر دو مستند «اهل آب» (۱۳۹۷) و «دختران نجار، دونوازی برای یک رویا» (۱۳۹۹) تمرکز دارد. اولی روایت مینیمال و شاعرانه‌ای از روزمرهٔ زنان ماهیگیر و ناامنی شغلی آنها در جزیرهٔ هنگام است و دومی روایتی است از زندگی دو زنِ نجار در شمال کشور و تلاش‌های بی‌پایان آنها برای به رسمیت شناخته شدن حرفه‌شان.

در مقالهٔ «هنرمند زن در عصر نئولیبرال» به این موضوع می‌پردازیم که تأکید نئولیبرالیسم بر فردگرایی، کارآفرینی و رقابت در بازار، تأثیر عمیقی بر بسیاری از جنبه‌های جامعه از جمله هنر داشته است. برای حامیان نئولیبرال، کارآفرینی به‌مثابهٔ ماهیت زندگی مدرن است که در آن، همهٔ افراد کارآفرین محسوب می‌شوند. با اینکه کارآفرینی به یک میل طبیعی تبدیل شده و هنرمندان زن نیز توانسته‌اند خود را به‌عنوان کارآفرینان مستقل و خودکفا معرفی کنند، نابرابری‌ها و محرومیت‌هایی که بیان هنری و آیندهٔ شغلی آنها را محدود می‌کند، تداوم یافته است. این محدودیت‌ها تنها به

رقابت برای فروش آثار هنری محدود نمی‌شود و به ویژه آن دسته از هنرمندانی را که فعالیت‌هایشان در مقوله‌های غالب بازار یا هنجارهای زیبایی‌شناختی نمی‌گنجند، دربر می‌گیرد. در این مقاله، سعی شده تا به‌اختصار، موقعیت حرفه‌ای زنان هنرمند در دنیای هنر و مبادلات آن، و نقش آنها در کلکتیوها و جنبش‌های مدنی در سیستم نئولیبرالیسم بررسی شود.

در ادامه، به یکی از پرفورمانس‌های ماریا خوزه کانتراس لورنزینی[1]، پژوهشگر و هنرمند اجرامحور اهل شیلی می‌پردازیم. دادخواست، نام پرفورمنسی است که او در ۱۳ دسامبر ۲۰۱۳، یعنی ۴۰ سال پس از کودتای دولتی شیلی، درکاخ دادگاه سانتیاگو به اجرا درآورد. یکی از اثرات ماندگار دیکتاتوری پینوشه در شیلی پایبندی به ایده‌های نئولیبرال آزادی فریدمن و فون هایک، مبتنی بر بازار آزاد و کنار گذاشتن خدمات دولتی است که دولت‌های پسادیکتاتوری از آن حمایت کرده‌اند و با انکار جنایات رژیم پینوشه، در حفظ آن بسیار کوشیده‌اند. لورنزینی، با افشای اسناد فراموش‌شده در پرونده‌های تاریخی در دوران پینوشه، از جمله شهادت‌ها، داستان‌های زندگی‌نامه‌ای و آرشیوهای خانوادگی، سخن‌پردازی‌های دولت دربارهٔ آشتی و درنتیجه فراموشی را به چالش می‌کشد. در این اجرا، او کاخ دادگاه سانتیاگو را به‌عنوان یک حوزهٔ حقوقی نمادین، به فضایی بین‌الاذهانی و بین‌جسمی تبدیل می‌کند و به تماشاگران اجازه می‌دهد تا از طریق به جریان انداختن حافظهٔ عاطفی، آگاهی و عاملیت سیاسی خود را بازیابند.

در مقالهٔ بعدی، با عنوان سرمایه‌داری، خانواده و خصوصی‌سازی مراقبت، ارسالی از کالکتیو امکان، به کتاب «الغای خانواده: منشوری برای مراقبت و رهایی » نوشتهٔ سوفی لوییس[2] خواهیم پرداخت. دغدغهٔ اصلی نویسنده در بخش اول این کتابِ کوتاه، توضیح این ایده است که چرا باید برای الغای خانواده تلاش کنیم. نویسنده توضیح می‌دهد که اگر بخواهیم خانواده را تعریف کنیم، حتماً یادآور می‌شویم که

1. Maria Jose Contreras Lorenzini
2. Sophie Lewis

خانواده جایی است که ما، به‌طور ویژه و منحصربه‌فرد، در آن احساس امنیت، آرامش و تعلق می‌کنیم؛ سرای امنیتی است که می‌خواهیم آن را بسازیم، در آن بمانیم و به آن بازگردیم؛ اما هم‌زمان، یادآوری می‌کند که مجبوریم برای آن کار کنیم و پول فراهم کنیم. دقیقاً در همین نقطه است که خانواده، فقط کلمه‌ای می‌شود برای پوشاندن ساختار خصوصی‌شدهٔ مراقبت در جامعه. برای مثال، نقش مادری در خانواده یکی از جنسیت‌زده‌ترین نقش‌های اجتماعی است که عشق را خصوصی می‌کند و فردی را که معمولاً بدن زن دارد، به شکل‌های مختلف، در فرایند بازتولید اجتماعی و کار خانگی بی‌مزد، به طور ساختاری و سیستماتیک، سرکوب می‌کند. ساختار اقتصادی «بازار آزاد» که خانواده را جایگزین دولت رفاه کرده است و روزبه‌روز بر خصوصی‌ترشدن مسؤلیت‌های مراقبتی تأکید می‌کند، نمی‌تواند بدیلی برای خانواده داشته باشد. خانواده، برای این ساختار اقتصادی، ارزان‌ترین ابزار برای فرایند بازتولید اجتماعی است؛ بنابراین، تمام تلاش چنین مدلی در جهت حفظ همین ساختار به نام خانواده است.

در مقالهٔ آخر، به کاوش دوستی‌های زنانه به‌عنوان مأوایی در زمانهٔ نئولیبرال می‌پردازیم. خودسازی مستمر و نظارت بر خود به راهبردهای زندگی روزمرهٔ بسیاری از زنان تبدیل شده است. هم‌چنین این راهبردها دوستی‌های زنان را نیز مجدداً سامان می‌دهند، به‌نحوی که اکنون، یک زمینهٔ عمل مهم برای زنان این است که از یک‌دیگر، در برابر کارهای اضطراب‌آوری که با هدف به کمال رساندن خود صورت می‌گیرند، حمایت کنند. این پژوهش، با استفاده از داده‌های گفتگومحورِ نمونه‌ای از زنان آتی‌روا[1]ی نیوزیلند، این ادعاها را بررسی می‌کند که زنان چگونه دوستی‌های خود را توصیف می‌کنند. آنها این دوستی‌ها را نه‌چندان به‌عنوان محلی برای توسعه و تکمیل خویشتن نئولیبرال، بلکه به‌عنوان محلی برای فراغت از قراردادهای سودآورانهٔ بی‌امان می‌بینند: محلی برای آسودگی خاطر، گریز و پناه‌بردن. هدف این پژوهش این نیست که بگوید گزارش‌ها از سوبژکتیویته‌های نئولیبرال و پسافمینیست دقیق

1. Aotearoa

نیستند یا اینکه این شیوه‌های خودسازی به شرکت‌کنندگان پژوهش ربطی ندارند، بلکه می‌خواهد نشان دهد که محیط گفتمانی دوستی‌های صمیمانهٔ زنان متکثر است و تأکیدات نئولیبرال را با ضدروایت‌های بالقوه واژگون‌کننده می‌آمیزد.

در پایان، شما را به خواندن این شمارهٔ فصلنامهٔ زنان دعوت می‌کنیم و امیدواریم در راه هدف نهایی این فصلنامه که کاویدن عرصه‌های مختلف زندگی زنان و مسئله‌دار کردن ساحت‌های زندگی روزمرهٔ آنها و گفتمان‌های مربوط به زنان است، قدم مثبتی برداشته باشیم. هدف ما بازکردن فضای گفت‌وگو و یافتن بدیل‌هایی به‌منظور تغییری بنیادین و سیاستی رهایی‌بخش است.

منابع

دربارهٔ نئولیبرالیسم: مصاحبه با دیوید هاروی، مترجم حمید ذوالقدر، تابستان ۱۴۰۲، وبسایت حلقهٔ تجریش.

آدام اسمت در پکن، جووانی اریگی، مترجم سید رحیم تیموری، نشر اختران، ۱۴۰۰ تهران.

نئولیبرالیسم چگونه فمینیسم را ملک طلق خود کرد و چه کاری از دست ما برمی‌آید؟

نویسنده: کاترین روتنبررگ / مترجم: طلیعه حسینی

نئولیبرالیسم چگونه فمینیسم را ملک طلق خود کرد و چه کاری از دست ما برمی‌آید؟[1]

نویسنده: کاترین روتنبرگ[2]

مترجم: طلیعه حسینی

همه می‌خواهند به خود برچسب فمینیست بزنند. از شریل سندبرگ[3]، مدیر ارشد عملیاتی فیسبوک، گرفته تا ایوانکا ترامپ[4]، تعداد بی‌سابقه‌ای از زنان کارمند شرکت‌های بزرگ، علناً خود را فمینیست می‌نامند. به‌نظر می‌رسد بازارْ مضامین فمینیستی را ملک طلق خود کرده است.

درواقع فمینیست‌نامیدن خود، نه‌تنها مایهٔ افتخار شده، بلکه نقش سرمایه‌ای فرهنگی را هم برای ستارگان هالیوودی و هم برای افراد مشهور حوزهٔ موسیقی بازی می‌کند، تا آنجا که این کلمهٔ «اف–دار[5]» جدید رسانه‌های اجتماعی و جریان اصلی

---

۱. این مقاله ترجمه‌ای است از How neoliberalism colonised feminism – and what you can do about it، در وبسایت:
https://theconversation.com/how-neoliberalism-colonised-feminism-and-what-you-can-do-about-it-94856

2. Catherine Rottenberg
3. Sheryl Sandberg
4. Ivanka Trump

۵. F-word: در اصل تعبیری است از واژهٔ fuck که استفاده از آن در جمع تابو محسوب می‌شد. اما در این‌جا به واژهٔ feminism دلالت دارد که آن‌هم با F آغاز می‌شود و پیش‌تر تابو محسوب می‌شد. –م.

را به‌معنای واقعی غرق خود کرده است. مگان مارکل، شاه‌زاده خانم فمینیست جدید بریتانیا، آخرین نمونه از این لیست بلندبالاست. جای تعجب ندارد که «فمینیسم» پرجست‌وجوترین واژهٔ سال ۲۰۱۷ در لغت‌نامهٔ میریام‌وبستر[1] بوده است.

بنابراین، جنبش برابری جنسیتی به‌نحوی فزاینده درگیر نئولیبرالیسم شده، نحله‌ای که فمینیسم را برای پیش‌برد اهداف سیاسی و افزایش ارزش بازار بسیج کرده است. با این‌حال، هم‌زمان، شکل دیگری از فمینیسم نیز به‌نحوی غیرمنتظره محبوبیت یافته است. در پی انتخاب ترامپ و ظهور دوبارهٔ جنسیت‌زدگی بی‌شرمانه در عرصهٔ عمومی، موج جدیدی از ستیزه‌جویی فمینیستی توده‌ای در چشم‌انداز سیاسی ظاهر شده که می‌کوشد فراتر از مرزهای نوعی هویت‌یابی ساده برود تا تغییر اجتماعی را تسهیل کند.

ظهور مجدد اعتراضات و بسیج توده‌ای فمینیستی در مقیاس بزرگ، مانند «راه‌پیمایی زنان»[2] و جنبش «می‌تو»، به تقابلی مهم با افزایش فراخوان‌ها به فمینیسمی که زهرش گرفته شده و مخالف‌خوان نیست برخاسته است.

فمینیسم نئولیبرال

خب پس چطور می‌توانیم رنسانس فمینیستی معاصر را با مظاهر بسیار متفاوت و متعارضش درک کنیم؟

طی نیم‌دههٔ گذشته، ما شاهد رشد نوع به‌خصوصی از فمینیسم، به‌ویژه در ایالات متحده و بریتانیا، بوده‌ایم، نوعی که خود را از آرمان‌های اجتماعی مانند برابری، حقوق اجتماعی و عدالت گسسته است. من این را فمینیسم نئولیبرال می‌نامم، چراکه نابرابری جنسیتی را به‌رسمیت می‌شناسد (یعنی خود را متمایز از پسافمینیسم می‌داند که در عین رد فمینیسم، بر «توانمندسازی» و «انتخاب» زنان منفرد متمرکز است) در عین آنکه

1. Merriam-Webster

۲. Women's March تظاهراتی سیاسی بود که در تاریخ ۲۱ ژانویه ۲۰۱۷ در واشینگتن دی.سی و شهرهای دیگر آمریکا به‌منظور حمایت از حقوق زنان، اصلاح قوانین مهاجرت، حقوق دگرباشان جنسی و توجه به نابرابری‌های نژادی، مسائل کارگری و مشکلات زیست‌محیطی صورت گرفت. ـم.

هم‌زمان، منکر این است که ساختارهای اجتماعی–اقتصادی زندگی ما را شکل می‌دهند.

این دقیقاً همان نوع فمینیسمی است که شاکلهٔ مانیفست‌های پرفروشی مانند کتاب زنان به پیش[1] شریل سندبرگ است، کتابی که در آن زنان به‌نحوی کاملاً اتمیزه، خودبهینه‌ساز و کارآفرین توصیف شده‌اند.

بله، فمینیسم نئولیبرال ممکن است به شکاف جنسیتی دستمزد و آزار جنسی به‌عنوان نشانه‌هایی از نابرابری مستمر اذعان کند؛ اما راه‌حل‌هایی که ارائه می‌دهد داربست ساختاری و اقتصادی این پدیده را حذف می‌کنند. فمینیسم نئولیبرال که بی‌وقفه زنان را ترغیب می‌کند که مسئولیت کامل سلامتشان و خودمراقبتی را بپذیرند، دست‌آخر به طبقات متوسط و متوسط رو به بالا می‌پردازد و به‌نحوی مؤثر، اکثریت قریب به اتفاق زنان را از نظر دور می‌دارد و چون از راه نوعی محاسبه‌گری بازاری شکل یافته، علاقه‌ای به عدالت اجتماعی یا بسیج توده‌ای ندارد.

با ظهور فمینیسم نئولیبرال که زنان منفرد را به تمرکز بر خود و سوداهایشان تشویق می‌کند، فمینیسم را می‌توان راحت‌تر باب کرد، رواج داد و در بازار فروخت، چراکه کمابیش یکپارچه با سرمایه‌داری نئولیبرال جفت‌وجور است. این فمینیسم نیز [به همان سیاق] رویکردی است که بی‌شرمانه انحصارطلب است و در خطابه‌هایش تنها زنانی را دربرمی‌گیرد که به‌اصطلاح جاه‌طلب هستند؛ با انجام این کار، برتری سفیدپوستان و امتیازات طبقاتی و دگرجنس‌گراهنجاری را مادیت می‌بخشد و خود را نه‌تنها وقف مشی نئولیبرال، بلکه وقف مشی نومحافظه‌کار هم می‌کند.

هیچ چیزی در این فمینیسم وجود ندارد که قدرت‌های موجود را تهدید کند.

فمینیسم تهدیدگر

بااین‌حال، ممکن است یکی از آثار ناخواستهٔ این نوع فمینیسم، به‌خوبی موجب تهدید شود. دقیقاً از آن رو که فمینیسم نئولیبرال سبب تسهیل رؤیت‌پذیری این کلمهٔ «اف–دار» و استقبال از آن شده است و هم‌زمان راه را برای جنبش فمینیستی ستیزه‌جو نیز

1. Lean In

هموار کرده است. جنبشی که مشوق بسیج توده‌هاست تا نه‌تنها سیاست‌های جنسیت‌زدهٔ ترامپ را بلکه مشی نئولیبرالی را نیز که به‌نحوی فزاینده تسلط می‌یابد و سود را بر مردم ارجحیت می‌دهد، به چالش بکشد.

بعضی از زیرساخت‌های خیز فمینیستی مخالف‌خوان اخیر به‌وضوح از مدت‌ها پیش وجود داشتند. فراموش نکنیم که می‌تو در ابتدا به‌عنوان یک جنبش مردمی پدید آمد که بیش از یک دهه پیش، طلایه‌دار آن تارانا برک[1]، کنشگر آفریقایی–آمریکایی، بود و پیرو سایر بسیج‌های توده‌ای مانند «راه‌پیمایی سلیطه‌ها»[2]، پا به عرصه گذاشت؛ یعنی جنبشی فراملیتی که معترضانی را در سراسر جهان، علیه فرهنگ تجاوز و قربانی‌نکوهیِ ملازم با آن سازماندهی کرد.

با این‌حال، در این برههٔ تاریخی، یعنی انتخاب ترامپ و اجرای سیاست‌هایی که خود، بدل به جرقه‌های اصلی شدند، می‌تو به این دلیل توانست به چنین جاذبهٔ گسترده‌ای دست‌یابد که امثال سندبرگ، بیانسه[3] و اما واتسون[4] فمینیسم را از پیش محبوب و مطلوب ترسیم کرده بودند.

اکنون پرسش عاجل این است که چگونه می‌توانیم رنسانس فمینیستی توده‌ای را درمقام نوعی مقاومت استمرار بخشیم و گسترش دهیم در عین آنکه منطق فمینیسم نئولیبرال را رد می‌کنیم. چگونه می‌توانیم بر فمینیسم به‌مثابهٔ تهدیدی برای بسیاری از نیروهایی که به سرکوب، انحصار و محرومیت از حق‌وحقوق تمام بخش‌های جامعه ادامه می‌دهند، پافشاری کنیم؟

می‌تو رسالت فرهنگی مهمی را به سرانجام رساند. در بهترین حالت، نشان داد که چطور فرهنگ ما اشباع از حق‌به‌جانبی مردانه است؛ اما در نهایت این کافی نیست. برای تضمین تغییر نظام‌مند، افشاگری کفایت نمی‌کند.

---

1. Tarana Burke
2. SlutWalk
3. Beyonce
4. Emma Watson

اما جنبش‌های فمینیستی دیگری نیز وجود دارند که در سال‌های گذشته ظاهر شدند. فمینیسم ۹۹درصدی‌ها، که به سامان‌دهی اعتصاب بین‌المللی زنان یاری رساند، تنها یک نمونه از آن‌هاست. این جنبش‌ها به‌نحوی قابل‌توجه چارچوب منفرد جنسیت را گسترش می‌دهند و بیانگر و معترض به مجموعهٔ سرسام‌آوری از نابرابری‌ها هستند که به‌طور عمده، متوجه زنان، اقلیت‌ها و مردمی است که زندگی بی‌ثباتی دارند.

این جنبش‌های فمینیستی خواستار تغییرات چشم‌گیر اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی هستند و درنتیجه، منظرهایی جایگزین و البته امید به آینده خلق می‌کنند. اگر در نظر بگیریم که اکنون چقدر آینده برای تعداد روزافزونی از مردم سراسر جهان تیره‌وتار شده، این دقیقاً همان فمینیسم تهدیدگری است که به آن نیاز داریم.

Fintan Magee in Stavanger, Norway for Nuart festival 2016

PAUL BOX PHOTOGRAPHY Upfest 2022 _Bristol hosts Europe's largest graffiti festival

شاه‌کار

نویسنده: آزاده رمضانی تبریزی

شاه‌کار

نویسنده: آزاده رمضانی تبریزی

آنچه درک ما را نسبت به کار بودن هنر و در نتیجه کارگر بودن هنرمند مشوش می‌کند شاید ریشه در زبان دارد؛ بنابراین قبل از آنکه به مناسبات هنر و سرمایه بپردازیم، روی چند واژه تمرکز کنیم.

با رجوع به معنی واژهٔ «بیگاری»، به واژه‌هایی چون «شاگار» و «شاکار» برمی‌خوریم. واژهٔ «شاکار» ترکیبی از «شاه» و «کار» و به معنای «کار بدون مزد به دستور شاه» است. در ادامه، برای تسهیل در استدلال، به جای «شاکار» از ترکیب اولیهٔ آن، یعنی «شاه‌کار»، استفاده می‌کنیم. تمرکز بر سیر تحولی واژهٔ «شاه‌کار»، از زمانی که به معنی کار بدون مزد برای بالاترین نهاد قدرت (شاه) بوده تا زمان حال که در فرهنگ و ادبیات امروز، به‌تمامی جای خود را به واژهٔ «بیگار» داده از یک طرف و بار معنایی متفاوت «شاهکار» (تنها با برداشتن یک نیم‌فاصله) به‌عنوان نقطهٔ اوج کار فرد و نمودی از تعالی فردیّت و خداگونگی از سویی دیگر می‌تواند هم روایتی از تاریخ هنر و هم تحلیلی برای تعامل بین شاهکارهای هنر و بازارهای هنر معاصر باشد. آنچه مسلم است، طرح نظام سرمایه ارتجاع کار هنر به معنای اولیهٔ واژهٔ «شاهکار» است.

اگر به صورت کلی، هنرمندان را (به‌عنوان قشری از زحمت‌کشان حیطهٔ هنر) به دو دستهٔ قراردادی و خویش‌فرما تقسیم کنیم، با عطف به تعریف کارگر[1] از منظر حقوقی،

---

۱. بر اساس مادهٔ ۲ قانون کار ایران، کارگر از لحاظ این قانون فردی است که به هر عنوان، در مقابل دریافت حق‌السعی اعم از مزد، سهم سود، حقوق و سایر مزایا به تقاضای کارفرما کار می‌کند.

متوجه می‌شویم که هیچ‌یک از این دو دسته به‌طور کامل در تعریف کارگر نمی‌گنجند، چراکه کارگر «در ازای» حق‌السعی/ حق‌الزحمه، بیمه و برخی مزایا، «تقاضای کارفرما» را برآورده می‌کند و این در حالی است که رویکرد هنر امروز از دورهٔ هنر سفارشی گذشته است. البته باید گفت که این نگرش در هنر معاصر در موضع نهاد قدرت تغییر بسزایی ایجاد نکرده است. حاکمیت همیشه در صدد آن است که به‌طور مستقیم و یا غیرمستقیم، سفارش‌دهنده‌ای برای هنر باشد. سیاست‌های فرهنگی دولت همواره به جهت دادن به جریان‌های فرهنگی/هنری تمایل داشته که در برهه‌های مختلف، در اشکال متفاوت ظاهر شده است. خواه سازمان‌های نظارت بر امور فرهنگی و اتحادیه‌های وابسته به دولت، خواه گزینش‌های تحت لوای خیراندیشی نهاد سرمایه، همه، سعی در ابداع قالبی دارند که از سیالیّت هنر در جهت تحکیم هژمونی خود استفاده کنند.

اگر به بحث کار هنرمندها برگردیم، می‌توان گفت که هنرمندهای گروه اول، یعنی آنها که با نهادی قرارداد دارند، تا حدودی، به تعریف حقوقی کارگر نزدیک می‌شوند، چراکه در ازای به وجود آوردن ثبات در وضعیت حرفه‌ای و معیشتی و یا کسب سرمایهٔ اولیه برای تولید، بخشی از آزادی‌های عمل خود را معاوضه می‌کنند و در مقابل، از نهادی که با آن قرارداد دارند فضای ارائه برای تولید و یا خدماتی چون بازاریابی دریافت می‌کنند که بعد از کسر حق‌الزحمه‌ها (که غالباً درصدی از فروش است) ارزش کار هنر (اعم از بخش فکری و یدی) به هنرمند تعلق می‌گیرد (البته اگر فروشی صورت بگیرد).

دستهٔ دوم، یعنی هنرمندها به عنوان خودفرماهای حیطهٔ هنر، وضعیت متفاوتی دارند و از تعریف کارگر دور می‌شوند. هنرمندهای مستقل، در ازای فراغت و آزادی عمل در امر تولید، خدماتی را پس می‌زنند که انجام دادن تمام آنها مستلزم داشتن تخصص‌هایی چون مدیریت، بازاریابی و فروش است. پس اگر فروش را حق‌الزحمه منظور کنیم، این حق‌الزحمه در ازای کدام یک از کارهای انجام‌شده است؟ آیا مزد

دریافتی ارزش کار تولیدشده‌اش است یا قابلیتش در مدیریت و بازاریابی محصول؟ اینها همان سؤال‌هایی هستند که وضعیت ناپایدار کار هنر و متعاقباً زحمتکشان این حوزه را مشخص می‌کند.

در هر دو گروه و در بیشتر موارد، خودِ هنرمند سرمایه‌گذار اولیهٔ کار است. تهیهٔ ابزار و مواد خام (حتی اگر از مواد بازیافتی استفاده کند) مستلزم منابع شخصی است که یا به صورت مادی و یا با معادل زمانی آن پرداخته می‌شود. به طور مثال، یا هنرمند هزینهٔ مواد خام مورد نیاز تولید را می‌پردازد یا با هزینه کردن زمان خود و پر کردن فرم‌های دراز و طویل، نهادها و بنیادها را قانع می‌کند تا حامی پروژه‌اش باشند که البته ضمانتی هم برای دریافت حمایت وجود ندارد.

اهمیت پایداری برای نظام نئولیبرال

با رشد جهانی نظام سرمایه‌داری عرصه‌های متکثری برای جدل به وجود آمده است. نئولیبرالیسم با وعدهٔ کثرت‌گرایی و آزادی فردی در جذب هنرمندهای عاصی‌شده از سانسور دولتی و تولید برای مضمونی واحد، موفقیت کسب می‌کند و در مدت کوتاهی از وحدتی نو پرده‌برداری می‌کند: «بازار (به اصطلاح) آزاد».

حرکت‌های جریان‌ساز ناشی از آگاهی جمعی کم‌کم جای خود را به هنرمندان یکه‌تازی می‌دهند که شاه‌کارهایشان در بازارها معامله می‌شود. اعطای هویت‌های کاذب به فردفرد جامعه، مرزکشی‌های حول محیط فرد، رده‌بندی‌ها بر مبنای میزانی از شایستگی، اولویت‌بندی اقلیت‌ها و استثمارشان تحت بیرق حمایت، همه، حاصل موفقیت سیستمی است که سودش در گسستگی و شکاف طبقاتی است، چراکه کنترل جامعه‌ای که سازمان‌دهی را از یاد برده باشد، بدون شک، بسیار کم‌هزینه‌تر است. البته رشد تقاضای «سبک زندگی پیشنهادی نئولیبرال» را نباید در گرو هوشمندی این نظام دانست؛ انطباق با عصر رسانه‌ها و دنیای مجازی و قدرت سرمایهٔ در استیلای آنها، امکان وسیعی برای تبلیغ آزادی مشروط و پایداری کاذب در ابعاد کلان فراهم می‌کند که به ولع جمعی منجر می‌شود. در همین راستا، ساختن نمونه‌های موفق برای

استحکام بخشیدن به این سیستم شرط لازم است. رسیدن و پایدار ماندن در وضعیت آزادی و رفاه (به صورت توأمان) تنها در زندگی «واحد نمونه» یافت می‌شود؛ در یک جامعهٔ متکثر، رسالت تبلیغ و تزریق این توهم را رسانه‌های نظام سرمایه بر عهده دارند.

آسیب‌های موجود صرفاً نتیجهٔ ورشکستگی اقتصادی یک کارگر خودفرما، شهروند کارآفرین و یا تولیدی‌های کوچک نیست، بلکه حاصل افسردگی جامعه‌ای نیز هستند که اشخاص در آن خود را بی‌کفایت می‌انگارند. نظام سرمایه‌داری نئولیبرال این فرصت را فراهم می‌سازد تا فرد، با استقلال از هر ارزشی، به ریسمان تجارتخانه‌های بزرگ چنگ زند و به‌طور ضمنی، موفقیت فرد را در گرو وابستگی به نهاد قدرت تعریف می‌کند.

واقع‌گرایی سوروسی[1]

پس از شکست شوروی در جنگ سرد و فروپاشی‌اش، هنر اروپای شرقی که دهه‌ها تحت سیطرهٔ سانسور دولتی بود، جذب تفکر جامعهٔ آزاد و وعده‌های بازار آن شد. میشکو شوواکوویچ[2]، تئوریسین هنر اهل صربستان (یوگسلاوی سابق)، در تز «ایدئولوژی نمایشگاه: مانیفست دربارهٔ ایدئولوژی‌ها»[3] (۲۰۰۲ م.) در توصیف وضعیت هنر آن روز، اصطلاح «واقع‌گرایی سوروسی» را به کار برد. این اصطلاح در تقابل با سبک «واقع‌گرایی سوسیالیستی»[4] (که نمود تمامیت‌خواهی و سانسور دولتی بود) مطرح شد و از آن به‌عنوان منجی هنر پساسوسیالیستی در مقابل خطر رشد ناسیونالیسم یاد کرد. موضع شوواکوویچ در آن زمان به هیچ وجه کنایه‌آمیز نبود؛ اما وقتی با آگاهی امروز، به عملکرد «واقع‌گرایی سوروسی» در اعمال گزینش‌های هدفمند نگاه می‌کنیم، بیانات شوواکوویچ طعنه‌آمیز به نظر می‌رسد.

1. Soros Realism
2. Mishko Shuvakovich
3. Miško Šuvaković: (2002) “Ideologija izložbe: o ideologijama Manifeste”
4. Socialist Realism

جورج سوروس[1]، سرمایه‌دار آمریکاییِ مجارتبار، تحت تأثیر اندیشه‌های پوپر[2]، «بنیاد جامعهٔ باز»[3]را بنیان گذاشت و در سال ۱۹۹۰، با تأسیس ده‌ها «مرکز هنر معاصر سوروس»[4] در بلوک شرق و سرمایه‌گذاری بر نهادهای فرهنگی/هنری غیردولتی، تحت لوای کثرت‌گرایی و حمایت از اقلیت‌ها، حاکمیت نظام سرمایه را تبیین کرد. فیلیپ مِمچِس[5]، در مقالهٔ «هنر جامعهٔ آزاد یا واقع‌گرایی سوروسی» چنین می‌نویسد: «با این حال، حمایت‌های آنها فقط مادی نبود. وظیفهٔ "مرکز هنر معاصر سوروس" هموار کردن مسیرهای جدید برای خلاقیت در روح "جامعهٔ باز"بود. این یکی از مظاهر شیوه‌های استعمار فرهنگی غرب به‌عنوان بخشی از جهانی‌سازی بود که پس از سقوط پردهٔ آهنین، شتاب گرفت. چنین کارکرد مهمی در این مرکز، به مدیریت سلسله مراتبیِ گروهی از کیوریتورهایی که با دقت انتخاب شده بودند انجام می‌شد. هنرمندان برگزیدهٔ آنها، تنها آن دسته از هنرمندهای محلی بودند که مرهون غرب، "خوداستعمارگرانه" رفتار می‌کردند»[6].

پس سانسور هنر، این بار، علنی و بر اساس موازین و مصلحت ایدئولوژی حاکمیت نیست، بلکه بر اساس ترجیح و مبتنی بر تمایل سرمایه‌ای است که نهاد سانسور را از خشونت سازمانی به خودسانسوریِ نهادینه تبدیل می‌کند.

سازوکار نئولیبرالیسم در رابطه با فرهنگ و هنر چنین عمل می‌کند که در مقابل حمایت‌های نامستمر و به ظاهر سخاوتمندانه از هنرمند، از او انتظار دارد که در حین مدارا با وضعیت ناپایدارش، کمیت تولید و کیفیتی دیکته‌شده را پایدار نگه دارد؛ بنابراین، هنرمند مقبول کسی است که در راستای اکتساب نام تجاری[7] در ترندهای

1. George Soros
2. Karl Popper
3. Open Society Foundation
4. Soros Centers for Contemporary Art: SCCA
5. Filip Memches
6. Memches F. (2022), The art of the open society, or Soros› realism.
7. brand

تحمیلی[1]، در بازتولید محصول خود و حضور بدون وقفه‌اش در عرصهٔ بازار، پایداری نشان دهد، چراکه این نظام بستر جامعه را برای مصرف برند و ترند آماده کرده است.

بی‌ثباتی موقعیت کاری و اقتصادی هنرمند، جایگاهش را در بطن جامعه‌ای نئولیبرال نیز متزلزل می‌کند. تصویر فردی که به کاری مشغول است و کارمزدی مستمر دریافت نمی‌کند به اندازهٔ کافی انتزاع دربردارد که در این جامعه، سانتیمانتال قلمداد شود. وقتی جامعهٔ رقابتی هنرمند را مردود و مطرود می‌شمارد، هنرمندی که نمی‌خواهد به‌صورت مستمر قرارداد ببندد، ناچار، به سمت بودجه‌های حمایتی بنیادهای هنری مایل می‌شود. ردِ پایِ ملاک و معیارهای بازار هنر را می‌توان به‌راحتی، با بررسی مطالبات بنیادهای فرهنگی، مشاهده کرد.

در نظام نئولیبرال، تأکید بر منطبق بودن پروژهٔ هنری با موضوع‌های تعیین‌شده، ثبات، استمرار و پایایی و تداوم پروژه از شاخص‌های مهم و تعیین‌کننده‌اند و اهمیت سابقهٔ کاری نیز ناشی از همین رویکرد است. تعداد نمایشگاه‌ها و فواصل بین آنها شاخصه‌ای است که ارزش سرمایه‌گذاری روی هنرمند را برای نظام مشخص می‌کند. داشتن قراردادهای طولانی‌مدت و محدودکننده با گالری هم که خود نشانه‌ای است از «احتمال» مطیع شدن هنرمند سرکش که مقبول سیستم است.

«خودپدرخواندگی» نظام سرمایه‌داری نئولیبرالیسم و تمرکزش بر حقوق اقلیت از گمراه‌کننده‌ترین وجوه و شاید بتوان گفت هوشیارانه‌ترین جنبهٔ آن است، تاکتیکی که راست را نشانه می‌گیرد و به چپ حمله می‌کند؛ ولیکن ترفیع برگزیدگانی از جوامع اقلیت و قرار دادنشان در کنار هم، از حد تابلویی رنگارنگ بر دیوار شرکت‌هایشان فراتر نمی‌رود. عصیان اخته‌شده را می‌توان در فستیوال‌های گرافیتی و یا گرافیتی‌های سفارشی بر بنای کارخانه‌ها مشاهده کرد. سرمایهٔ نئولیبرال برای برد در بازی وارونه‌اش نیاز به احتکار پشتوانهٔ اجتماعی دارد، بنابراین مهم نیست که در کجا چه اجحافی به کدامین اقلیت می‌شود؛ مهم این است که سرمایه خود را به عنوان بزرگ‌ترین حامی اقلیت‌ها به جوامع معرفی کند.

---

1. imposed trend

رنگ‌های متحد

شرکت ایتالیایی گروه بنتون[1] نمونهٔ مناسبی از آمیزش سرمایه، تبلیغات، هنر و چگونگی سازوکار رشد در بازار آزاد است. مدیر تبلیغات شرکت بنتون، اولیویر توسکانی[2] که خود، عکاس مطرحی در سطح جهانی بود، در سال ۱۹۸۹، شعار «رنگ‌های متحد بنتون» را به‌عنوان لوگوی ایدئولوژیک شرکت ثبت کرد. توسکانی به موازات همان مواضع، در سال ۱۹۹۱، سه‌ماه‌نامهٔ «رنگ‌ها» متعلق به شرکت بنتون را با شعار «رنگ‌ها، مجله‌ای دربارهٔ باقیِ دنیا»[3] و با ایدهٔ «راهی برای برقراری ارتباط بین هوشمندی برند بنتون و مصرف‌کنندهٔ بسیار خاص»، به شش زبان عرضه نمود و در همان سال (۱۹۹۱) نیز سیاست‌های تبلیغاتی شرکت را از تصاویر محصولات رنگارنگ بنتون به عکس‌های هنجارشکنانهٔ اجتماعی-سیاسی معطوف کرد. تصویری از دیوید کیربی[4] (کشنگر مبارزه با ایدز) در حال احتضار که روی تخت بیمارستان در آخرین لحظات زندگی خود، در بین خانواده اش، به نقطه‌ای فراتر از اتاق خیره شده (۱۹۹۰)، تصویری از نوزاد دختری در بدو تولد در حالی که هنوز خونی است و بندنافش هنوز جدا نشده (۱۹۹۱)، تصویر بوسهٔ کشیش بر لب‌های راهبه (۱۹۹۲) و تصویر لباسی خونی متعلق به سرباز صربستانی (۱۹۹۴) تنها نمونه‌هایی از بیلبوردهای بحث‌برانگیز گروه بنتون هستند که گویی در یک حرکت انقلابی و مسئولانه، مرزهای تبلیغات سرمایه‌داری را شکافته است و با بودجهٔ کلان شرکت، قصد آگاه‌سازی و بیداریِ وجدان جمعی را دارد و البته، لوگوی «رنگ‌های متحد بنتون» در هر بیلبورد، به‌عنوان المان بصری ثابت، «تک‌رنگِ حاکم در بنتون» را نمایان می‌کند. سیاست‌های تبلیغاتی گروه بنتون مورد انتقادهای فراوانی قرار گرفت، چنانکه به‌عنوان جنجالی‌ترین تبلیغات در کتاب گینس ثبت شد. نکتهٔ حائز اهمیت اینجاست که منتقدهای بنتون از

1. Benetton Group
2. Oliviero Toscani
3. “COLORS” Quarterly magazine about “the rest of the world”
4. David Kirby

طیف‌های مختلف سیاسی بودند. حملهٔ جناح راست رادیکال که منجر به قدغن شدن تبلیغات بنتون در بعضی کشورها شده بود از یک طرف، و انتقاد شدید جناح چپ که استفاده از این عکس‌ها را استثمار تراژدی‌های انسانی می‌دانست از یک سوی دیگر، تنها یک نتیجهٔ قطعی و انضمامی داشت: سود ۲۴درصدی، معادل ۱۳۱ میلیون دلار، در سطح جهانی برای "رنگ‌های متحد بنتون" در سال ۱۹۹۱!

حاد ناپایدارها

با تعاریفی که از ناپایداری موقعیت هنرمند ارائه شد، می‌توان گفت که زنان قشر بزرگی از ناپایدارها را تشکیل می‌دهند که با ورود به حیطهٔ مادرانگی، عملاً در وضعیت حادناپایدار قرار می‌گیرند. باید در نظر داشت که همان سؤالاتی که دربارهٔ کار بودن هنر مطرح است در رابطه با کار مادری هم وجود دارد. پس زنان هنرمندِ متأهلِ صاحبِ فرزند از محتمل‌ترین کاندیداهای حذف از این بازار هستند.

تقسیم زمانی برای کار و رسیدگی به کودک و کارِ خانه و در نهایت زمانی برای خود، در الگوریتمی پیچیده، چنان در هم تنیده شده که وقتی فضای تمام این فعالیت‌ها یکی باشد، در بسیاری از موارد، حذف بعضی از فعالیت‌ها گریزناپذیر است. فرق زنان هنرمند با زنان فعال در حوزه‌های دیگری که در خانه کار می‌کنند (مثل دورکاری و یا تولید محصول در خانه) این است که گروه دوم، به ازای میزان ساعت کاری و یا تعداد محصولی که تولید می‌کنند، کسب درآمد می‌کنند؛ در صورتی که برای کسب درآمد از کار هنر معادلات و مناسبات دیگری وجود دارد که زن هنرمند (که ضمناً فرزند هم دارد) زمان کافی برای پیگیری آنها را پیدا نمی‌کند. در این شرایط، اقتصاد خانواده و درآمد ثابت معمولاً یا بر عهدهٔ شریک زندگی یا منابع و حمایت‌های خانوادگی است. بسیاری از زنان هنرمند، بعد از زایمان، تا مدتها از کار هنر فاصله می‌گیرند و همین وقفه بازگشتشان را سخت‌تر می‌کند؛ این بدان معنی است که اگر زن هنرمند تصمیم به داشتن فرزند بگیرد، باید یا از اندوخته‌ای مکفی برای چندین سال آینده استفاده کند و یا حامی مالی داشته باشد.

اگر نقطهٔ مقیاسمان در وضعیت زن‌ها، هنرمند متأهلِ دارایِ فرزندی باشد که به‌نحوی منابع مالی دارد، می‌توانیم موقعیت‌های به‌نسبت سخت‌تر و سهل‌تر را هم حدس بزنیم.[۱] چیزی که در تمام فرم‌های احتمالی مشترک است وقفه در تولید، و آنچه متغیر است زمان وقفه بنا به شرایط است.

به علت همین وقفه‌ها (و حتی احتمال وجود وقفه) نظام سرمایه ترجیح می‌دهد آنها را در چرخهٔ اقتصاد هنر وارد نکند و در عوض، در زمین بازی جداگانه‌ای، در قالب «نمایشگاه‌هایی با شرکت‌کننده‌های هنرمند زن»، «حمایت مالی پروژه‌های مربوط به زنان (مختص زنان)» و یا برنامه‌های فرهنگی (فقط برای زن‌ها)، آنها را به انزوا سوق می‌دهد.

ورای دسته‌بندی حمایت‌ها به دو دستهٔ دولتی و خصوصی، در قالب فرمی هم می‌توان به دو دستهٔ مستقل و هدفمند اشاره کرد. آنچه به‌طور شایع شاهد آن هستیم افزایش روزافزون حمایت‌های هدفمند است که کارها یا پروژه‌های هنری را منطبق با موضوعیت‌هایی خاص می‌خواهند. اگرچه موضوعیت‌ها به‌طور عام خیرخواهانه و بشردوستانه به نظر می‌رسند، اما در نهایت، به نحوی بارز، منجر به هدایت هنرمند به سمت ژانرهای خاص می‌شوند و او را از سیر طبیعی دغدغه‌های خود منحرف می‌کنند.

سفارش‌های کلیساهای پیشین، امروزه، در نوعی جدید بروز کرده است. نمایشگاه‌ها با موضوعیت زنان، کودکان، مهاجرها، جامعهٔ کوئیر و... مترادف‌های امروزی همان ذهنیت است. در اینجا این سؤال پیش می‌آید که مقایسهٔ رویکرد کلیسا با این نوع حمایت‌ها از هنر که دغدغه‌های بشردوستانه دارند چه تناسبی دارد؟ کلیسا به‌عنوان یک نهاد ایدئولوژیکِ دارای سرمایه که از تأثیرگذاری هنر به‌مثابهٔ پروپاگاندا بهره می‌برد، بسیار شفاف و صریح عمل می‌کند و چه بسا که هرگز سعی در کتمان پیام خود نداشته است. معضلی که در حال حاضر با آن مواجهیم دورویی

۱. به عنوان مثال، هنرمندانی که فرزندشان را تنها بزرگ می‌کنند و یا زوج‌هایی که هیچ‌یک درآمد ثابت ندارند و یا کسانی که شرایط اقتصادی‌شان اجازهٔ یاری گرفتن از پرستار کودک را می‌دهد.

در سیاستگذاری‌ها و مدیریت بودجه‌های تخصیص‌یافته به کارهای هنری و فرهنگی است که با آنچه در بطن جامعه رخ می‌دهد تناقض دارد. نهادهای سرمایه درحالی با ژست‌های فخرفروشانه، در زمرهٔ حمایت‌کنندگان هنر با موضوعیت زن یا هنرمندان زن صف کشیده‌اند که در سازمان‌های خود، چه در زمینهٔ گزینشی و چه در حیطهٔ حقوقی، قائل به برابری کارمندهای زن و مرد نیستند.

اعطای مزیت از جانب نهادهای سرمایه خفه کردن حرکت‌های رادیکال فمینیستی را از هر سو راحت‌تر و کم‌هزینه‌تر کرده است. نهادها دریافته‌اند که با حمایت از تعداد محدودی هنرمند زن در سال و برگزاری نمایشگاه از آثارشان، می‌توانند سرپوشی بر اعمال تبعیض‌های خودشان در داخل سازمان بگذارند. این اقدامات چنان مصونیتی در پایگاه اجتماعیِ سازمان/ شرکت/ دولت فراهم می‌آورد که اعتصاب کارگرها/ کارمندان زن به‌راحتی نادیده انگاشته می‌شود و کنشگری فعالینِ حقوقِ برابر را خنثی می‌کند. تبلیغاتشان، به‌واسطهٔ اغواگری هنر، چنان چشم و گوش‌ها را پر می‌کند که صدای لایه‌های دیگر شنیده نمی‌شود. اینجاست که کارِ هنرمند سلاحی است در مقابل کارگر/ کارمند.

از سویی دیگر، در شرایطی که زن‌ها برای رسیدن به حقوق برابر هر فرصتی را مغتنم می‌شمارند، تا چه حد می‌توان نمایشگاهی را که در حمایت از زنان است نقد کرد؟ تا چه حد امکان نقد نهاد را خواهیم داشت؟ بحث اخته شدن نقد، خود، یکی از بزرگ‌ترین مشکلاتی است که امروزه با آن دست‌به‌گریبان هستیم.

نظام سرمایه نه‌تنها امکانی برای پول‌شویی است، بلکه مجالی برای گناه‌شویی هم فراهم آورده و وضع کنونی از موفقیتش در این امر حکایت دارد، چراکه دستگاه زودپز این نظام، با فشار حداکثری بر اقشار مختلف و با کمترین هزینه، در تلاش است که خوراک را در کوتاه‌ترین مدت طبخ کند و تحمل این فشار، بدون سوپاپ‌های اطمینانی که درست و به‌موقع عمل کنند، ضامن موفقیت نیست. فعالیت‌های «شبه»اکتیویستی بهترین سوپاپ است.

دستگاه تبلیغات نظام که با شعار خودباوری جلو می‌آید، هنرمند را این بار در یک کل جمع می‌کند که در انحصار قشر خاص بازتعریف شده است. این بار نه‌تنها شکاف بین هنرمند و جامعه بازتر شده، که شاهد فاصلهٔ هنرمندان از یک‌دیگر هم هستیم. ایگوی پروارشده و متعاقباً سهم‌خواهی هنرمند از آنچه سرمایه تقسیم می‌کند دقیقاً شبیه وضعیت بحرانی بازی صندلی در جشن‌های کودکان است. همیشه تعداد صندلی‌ها از تعداد شرکت‌کننده‌ها کمتر است و حذف اجتناب‌ناپذیر. این بازی تنها یک برنده دارد و همه، در تلاشی جنون آمیز، می‌خواهند که آن یک نفر باشند. این لحظهٔ اوجی است برای برندهٔ بازی وقتی سوت پایان به صدا درمی‌آید.

نتیجه

اگر ارجاعی دوباره به پاراگراف‌های ابتدایی متن، یعنی دوگانهٔ شاه‌کار و شاهکار داشته باشیم، درمی‌یابیم که تا چه اندازه کنایه از آن چیزی است که نئولیبرالیسم در جستجوی آن است: برداشتن نیم‌فاصله از شاه‌کار (بیگاری) و نمایش کمال مطلوب آن، که شاهکار باشد.

پایداری برای ماندن در وضعیت ناپایداری

یکم: به دلیل ناپایداری وضعیت کاری هنرمند، تدابیر کنترلی حاکمیت نمی‌تواند از فرمول مطلقی پیروی کند، تنها مادهٔ نامتغیر در همهٔ فرمول‌های ابداعی سرمایه استوار بر نیاز سیستم به ایجاد تقاضای پایداری است، به عبارتی: وعدهٔ پایداری در وضع معیشتی در مقابل پایداری و تداوم تولید هنرمند؛ بنابراین، وضعیت ناپایداری هنرمند، با اینکه فرسایشی است، از طرفی، مزیت هم محسوب می‌شود. پس با بهره گرفتن از سیالیت موجود در ماهیت کار هنر، می‌توان قاعدهٔ صف‌آرایی را نیز تعیین و به نسبت آن رفتار کرد.

دوم: حتی اگر استقلال کامل فرد و جدایی‌اش از سیستم ناممکن نباشد، در بهترین حالت، بسیار هزینه‌بر و مقاومت هنرمند در گرو وقف منابع شخصی اعم از

مادی و معنوی است. پس احتمالاً یکی از کارآمدترین شکل‌های مقابله اعمال اخلال در سیستم از درون خود سیستم است و دعوت دیگران برای پیوستن به رفتارهای غیرمتعارف فردی که برای سیستم قابل‌پیش‌بینی نباشد.

سوم: ایجاد تشکل‌ها و فعالیت سندیکایی، هر چند هم که از الزامات باشد، اما کافی نیست؛ چون از نظر ماهیتی، برای سیستم افشا شده‌اند و روش‌های متلاشی‌کردن‌شان در دستورعمل نظام سرمایه وجود دارد؛ در حالی که سهم‌خواهی و مطالبه در کنترل و بازنویسی شاخص‌ها می‌تواند تغییرات بنیادین ایجاد کند. تا زمانی که هنرمندان در ایجاد توازن قدرت، بین سرمایه و کار دخیل نشوند، مادامی که نقش «قیمومیت» از سرمایه زدوده نشود، استثمار گریزناپذیر است.

چهارم: پافشاری کردن بر مفاهیمی که برخاسته از دغدغه‌مندی هنرمند است و در تعامل با جامعه‌ای که هنرمند در آن زیست می‌کند شکل گرفته، از مواضعی است که نباید از آن عقب‌نشینی کرد.

پنجم: راهکارهایی مانند اعطای بودجه که با گزینش همراه است (خواه از طرف نهاد دولتی باشد، خواه از سوی بنیادهای خصوصی) باید از فیلتر نقد هنرمند و جامعهٔ هنری رد شود؛ در غیر این صورت، شاهد تداوم نابرابری‌ها خواهیم بود که جز رویکردهای ازبالابه‌پایین و پیشنهاد راه‌حل‌های بزرگوارانه‌ای همچون پیش کشیدن ترکیب بدخواهانهٔ «تبعیض مثبت»، نتیجه‌ای نخواهد داشت.

ششم: سرباز زدن از «شاه‌کار».

منابع:

Giroux, H., Benetton's “World without Borders”: Buying Social Change

https://www.csus.edu/indiv/o/obriene/art7/readings/benetton.htm

Memches, F. (2022), The art of the open society, or Soros' realism. https://weekly.tvp.pl/61059140/the-art-of-the-open-society-or-soros-realism

Šuvaković, M. (2002) “Ideologija izložbe: o ideologijama Manifeste”.

http://www.antijargon.tkh-generator.net/wp-content/uploads/2011/05/eng-soros-01.pdf

http://www.ljudmila.org/scca/platforma3/suvakovic.htm

گفتگو با آزاده بی‌زارگیتی؛

در حوالی اهل آب و دختران نجار، دونوازی برای یک رویا

مصاحبه‌گر: هلیا همدانی

گفتگو با آزاده بی‌زارگیتی در حوالی اهل آب و دختران نجار، دونوازی برای یک رویا

مصاحبه‌گر: هلیا همدانی

آزاده بی‌زارگیتی (متولد ۱۳۵۷، رشت)، کارشناس ادبیات، پژوهشگر، کارگردان، تهیه‌کننده و عضو پیوستهٔ انجمن مستندسازان سینمای ایران است. او همزمان با گذراندن دوره‌های تئاتر و سینما در آموزشگاه هنری حمید سمندریان، سال‌ها مشغول نویسندگی و پژوهش در عرصهٔ ادبیات، مسائل زنان و سینمای مستند بوده است.

او که همکاری با نشریات را با انتشار اشعار و مقالاتش در نشریات گیلان آغاز کرد، بعدها همکاری‌اش با نشریات را با نوشتن برای «شرق»، «گلستانه»، «فصل زنان»، «سرمایه»، «تجربه» و «زنان امروز» ادامه داده است.

عمدهٔ فعالیت‌های سینمایی و پژوهشی او طی فعالیت‌های حرفه‌ای‌اش به مستندهای اجتماعی و بازنمایی مسائل زنان در دوره‌های متفاوت تاریخ و اقوام مختلف ایران اختصاص دارد. به گفتهٔ خودش، تلاش می‌کند تا آثارش آیینهٔ تمام‌نمای زیست زنان پیرامونش باشد و زنان در آثار او، برخلاف غالبِ روایت‌های رسمی دیگر در همهٔ این سال‌ها، آن وجه در حاشیه و غایب در روایت نباشند. از این رو، آثار او صدای بی‌صدای زنانی است که عموماً کمتر شنیده و یا دیده شده‌اند.

این گفتگو با تمرکز بر دو مستندِ این هنرمند، که به زندگی و دشواری حرفه‌ای زنان می‌پردازند، صورت گرفته است. مستند «اهل آب» روایت مینیمال و شاعرانه‌ای از روزمرهٔ زنان ماهیگیر و ناامنی شغلی آنها در جزیرهٔ هنگام است. این اثر در ایران

جایزهٔ بهترین مستند از نگاه بومی را در جشنوارهٔ جهانی فیلم کوتاه تهران و دیپلم افتخار بهترین مستند کوتاه را در جشنوارهٔ بین‌المللی سینماحقیقت از آنِ خود کرده است. در خارج از کشور نیز جایزهٔ بهترین فیلم مستند و جایزهٔ بهترین فیلم کوتاه از دهمین جشنوارهٔ جهانی اینک خاورمیانه، بهترین مستند از جشنوارهٔ مستند روم درایتالیا و جشنوارهٔ جهانی دیدار در تاجیکستان را کسب کرده و منتخب بیست‌وششمین جشنوارهٔ میلینیوم در بلژیک بوده است.

مستندِ دختران نجار، دونوازی یک رویا، روایتی از زندگی لیلا آوخ و صدیقه مومن‌نیا، از نخستین زنان نجار ایران، و تلاش‌های بی‌پایان آنها برای به رسمیت شناخته شدن حرفه‌شان است. این مستند در ایران، دیپلم افتخار بهترین کارگردانی، بهترین تدوین، بهترین پژوهش، بهترین موسیقی و تندیس بهترین صداگذاری را در چهاردهمین جشن خانهٔ سینمای ایران کسب کرد. در خارج از کشور، جایزهٔ بهترین فیلم از جشنوارهٔ جهانی زنان در کلکته، بهترین فیلم از جشنوارهٔ جهانی فیلم‌های مستقل ایتالیا و بهترین فیلم از جشنوارهٔ جهانی زنان در استان ترنتو (Trento) در ایتالیا را دریافت کرده است.

بی‌زارگیتی علاوه بر جوایز متعددی که در فستیوال‌های داخلی و خارجی کسب کرده است، داوری و انتخاب آثار را نیز در بسیاری از جشنواره‌های معتبر ایران بر عهده داشته و امروز، عضو سیاستگذاری جشن مستند خانهٔ سینمای ایران است.

هلیا همدانی : آزاده بی‌زارگیتی عزیز، سلام. ممنون از اینکه دعوت حلقهٔ زنان را پذیرفتید.

بدیهی است که توجه و حساسیت شما در آثارتان (دست‌کم در تمام فیلم‌هایی که من دیده‌ام: زنان شیمیایی جنگ، زنان مشروطه‌خواه در نیمهٔ پنهان ماه، دختران نجار و اهل آب) در راستای مسائل زنان و حقوق پایمال‌شدهٔ آنهاست. چطور شد که زبان مستندسازی را برگزیدید و مسائل زنان به اصلی‌ترین موضوع کار شما بدل شد؟

خب چرا مستند؛ مستندسازی برای من دوباره به تماشا نشستنِ جهان است. مواجههٔ دوباره با دنیا. دیدن دوباره و دوست داشتن آدم‌ها و همدلی کردن با آنها. با رنج‌ها و شادی‌هاشان. نشان دادن تاریکی و روشنای دنیا. جوری دیدن که نظم مسلط در جهان آن را آن‌گونه نمی‌بیند یا نمی‌گذارند که ببینیم. پس مستندسازی، مثل نوشتن، نوعی آگاهی‌بخشی است. آگاهی‌بخشی برای داشتن عاملیت و ساختن دنیایی بهتر، هرکس به اندازهٔ توان.

و چرا زنان؟ واقعیت این است که مواجهه با تبعیض‌ها و بی‌عدالتی‌های جهان مثل خیلی از آدم‌های دیگر دلم را می‌آزارد و سخت غمگینم می‌کند. از وقتی دیدم جنسیت عامل تبعیض و بی‌عدالتی مضاعفی است، اندیشیدن دربارهٔ زنان و وضعیتشان به یکی از دغدغه‌های اصلی‌ام بدل شد و از سال‌ها پیش، بر بازنمایی مسائل زنان در آثارم متمرکز شدم. برای تأمل و آموختن در باب وضعیت زنان و نظم مسلط را به چالش کشیدن، برای تغییر و شاید حتی ساختن جهان بهتر.

هلیا همدانی : طبق آمار سال ۱۴۰۰ (منتشرشده در رادیو زمانه) پنجاه و هشت درصد زنان شاغل ثبت‌شده در ایران در کارهای بی‌ثبات (با قرارداد موقت، قرارداد سفید یا کارهای بدون قرارداد) مشغول به کار هستند. در کارهای موقت، امکان ارتقای شغلی کم و دستمزدها زیر حداقل دستمزد قانونی است؛ امنیت شغلی هم وجود ندارد، علاوه بر اینکه زنان کارگر غالباً از حقوق اولیه مانند اضافه‌کاری، حق بیمه و بازنشستگی هم محروم هستند. شکاف جنسیتی دستمزدی هم مبحث دیگری از تبعیض‌های شغلی برای زنان است. برطبق آمار، در شهرها، زنان دستمزدی درحدود بیست درصد کمتر از مردان می‌گیرند و در روستاها، دستمزد آنها تا حدود چهل درصد کمتر از مردان است. تمرکز من در این مصاحبه، به‌طور مشخص، بر دو فیلم شماست که به مسائل شغلی/حرفه‌ای زنان می‌پردازد: دختران نجار و اهل آب . زنانی که در این دو فیلم، بخش‌هایی از زندگی‌شان را می‌بینیم،

حتی در این طبقه‌بندی‌های آماری بالا هم قرار نمی‌گیرند. دختران نجار به دنبال مجوز کار هستند و زنان ماهیگیر در فیلم اهل آب، علاوه بر نان‌آوری با ماهیگیری، تمام کارهای خانه (خرید، آشپزی، مراقبت از فرزندان و اهالی پیرتر ساکن خانه و...) را برعهده دارند. هیچ‌کدام از این زنان از ابتدایی‌ترین حقوق هم برخوردار نیستند. طبق همان آمارگیری رسمی، در کل روستاهای ایران، تنها سه‌هزار نفر زن کار رسمی دارند که آنها هم بیشتر در دهداری‌ها و حوزه‌های اجرایی دهداری‌ها کار می‌کنند. چطور شد به سراغ مشاغل زنان رفتید؟ فیلم دختران نجار مجوز هم نگرفت؛ اهل آب چطور؟

اگر بخواهم دربارهٔ حق کار زنان و نسبت آن با دو فیلم اخیرم، اهل آب و دختران نجار، صحبت کنم،باید بگویم بله، درست می‌گویید. اشتغال زنان از عوامل بسیار مؤثر در حیات اقتصادی و فعالیت‌های اجتماعی آنهاست و حقی است که در جوامع مدرن برای آنها کاملاً به رسمیت شناخته شده؛ اما در طی مشاهدهٔ زیست زنان پیرامونم، با واقعیت دیگری روبه‌رو می‌شدم. می‌دیدم که چگونه با توجه به شواهدی که برخی از آنها را خودت هم مطرح کردی، مانند حقوق کمتر زنان نسبت به مردان در برابر کار برابر، استثمار کارفرمایان، عدم امنیت شغلی و...، بازار کار جهان، چه در کشور ما و چه در بسیاری از کشورهای مدرن، هنوز به شدت مردانه است. در بازار کاری که این‌چنین مردانه است، با توجه به بحران‌ها و نوسانات اقتصادی جهان، همان‌طور که گفتی، زنان بسته به شغل‌شان، بیش از مردان با ناامنی‌های شغلی دست‌وپنجه نرم می‌کنند.

پوستر مستند اهل آب، ۱۳۹۷

می‌دیدم که چگونه حضور زنان بر مبنای علایق، توانایی‌ها و یا نیازشان در شغل‌هایی که از سوی جامعه مردانه به شمار می‌آید، علاوه بر نابرابری در حقوق اقتصادی، با تبعیضی دوچندان روبه‌رو می‌شود. همین بود که با دقت بیشتر بر اطرافم، تصمیم گرفتم به شکل جدی روی مشاغلی مانند «ماهیگیری زنان» و «نجاری زنان» متمرکز شوم و نشان دهم چگونه زنانی که بر مبنای علاقه، توانمندی یا حتی جغرافیا، مشاغلی از این دست را انتخاب می‌کنند، سال‌های‌سال عمر و انرژی و توانشان را غیر از آموختن آن شغل و مهارت‌اندوزی در آن، باید صرف مبارزه با موانع و چالش‌هایِ گوناگونی کنند که جامعه و کلیشه‌های فرهنگی برایشان به وجود می‌آورد.

تمام روزهای عمرشان به‌شکل رنج‌آور و طاقت‌فرسایی به اصلاح پیش‌فرض‌های خانواده، جامعه، سازمان و ارگان‌های دولتی در باب مفهوم شغل و جنسیت می‌گذرد. در واقع، این تبعیض و فشار و تلاش برای مشروعیت بخشیدن به شغل، در مشاغلی که به‌لحاظ سنتی مردانه به شمار می‌آیند، بخش جدایی‌ناپذیر زندگی روزانهٔ این زنان است.

و چگونه این زنان در این گونه مشاغل، برای گرفتن مجوز، یا به تعبیری «رسمیت بخشیدن به هویت شغلی‌شان» و«حق کار»، مدام دچار بحران هستند. درحالی‌که کنوانسیون‌های حقوق بشر دولت‌ها و حاکمیت‌ها باید با راه‌های حقوقی و ساختارهای قانونی برای محو همهٔ انواع و اشکال تبعیض و تضمینِ بهبود آن تلاش کنند، می‌دیدم چگونه هنوز قدرت‌های مسلط، با ایجاد موقعیت‌های نابرابر مانند ندادن مجوز، بیمه و تسهیلات اولیه به این زنان، خود، عامل تشدید این تبعیض و اصرار بر کلیشه‌های مبتنی بر جنسیت است.

همهٔ این سال‌ها من تلاش کردم در حد کوچکِ خودم با آگاهی‌بخشی از طریق مکتوبات و یا فیلم‌هایم، از خلال هنر، با بازنمایی زندگی روزمرهٔ این زنانِ پرتلاش، فضایی برای تأمل بیشتر بر زندگی زنان و ایجاد تغییر و آشتی اجتماعی فراهم آورم. شاید روزی آثارم در طی مسیر تاریخی، موثر افتند و انگاشت‌ها و سنت‌های پیشین را به چالش بکشند و عاملیت تغییری شوند؛ شاید.

آخر اینکه دربارهٔ فیلم خودم پرسیدی. بله، فیلم خودم هم به سرنوشت دختران و زنان فیلمم بدل شد و متأسفانه مجوز نمایش نگرفت و فرصت نمایش عمومی پیدا نکرد....! پذیرش این اتفاق برای کسی که لحظه‌به‌لحظهٔ عمرش را برای ساخت فریم‌به‌فریم یک اثر صرف می‌کند، چندان ساده نیست....!

پوستر مستند دختران نجار، دونوازی برای یک رویا ۱۳۹۹

هلیا همدانی: در دختران نجار و اهل آب، حضور طبیعت مستمر است؛ گویی تمام مشقت‌های داستان را با این قاب‌های شاعرانه، تحمل‌پذیر می‌کنید. نسبت این قاب‌ها و این قصه‌ها چیست؟

ساختار روایی و بصری فیلم را همیشه از خود موضوع، پژوهش، جغرافیا و البته نگاه شخصی خودم به جهان وام می‌گیرم. در این دو فیلم هم با توجه به حال‌وهوای آن مناطق و موضوع، به‌ویژه در اهل آب، تاحدودی لحن مینیمال و شاعرانه‌ای را در نظر داشتم که غیر از فرم فیلم ، اصول یک فیلم مردم‌نگارانه را هم رعایت کند. فیلمی که مبتنی بر دیدن زیست شخصیت‌های فیلم باشد، نه شنیدن. با نماهایی آرام و طولانی که در پیوند با هم، مثل سطرهای یک شاعر، کامل‌کنندهٔ هم باشند و به زیست مردم جنوب که با خلاقیت ویژه‌ای به رنج‌ها و شادی‌هایشان رنگی تغزلی و شاعرانه می‌دهند، نزدیک شود.

در دختران نجار هم همین بود؛ مگر می‌شد در رشت، سرزمینِ مادری‌ام، فیلمی بسازم و آن حال‌وهوایِ شاعرانه در زیرمتن فیلم نباشد؟ اما راستش حواسم بود که بگویم همهٔ شهر این شاعرانگی و زیبایی نیست و باید واقعیت‌ها و چالش‌های زنان این شهر را هم دید. که شهر گاهی با زنانش، و البته با بسیاری شهروندانش، آن‌گونه که باید، مهربان نیست. شهر آن‌گونه که باید، شهری برای زنان نیست و در بسیاری نقاط، زنان شهروندان درجه دو و فرودست شهر به شمار می‌آیند.

هلیا همدانی: هرکدام از فیلم‌هایی که ساخته‌ای، علاوه بر مرحلهٔ نوشتن طرح، فیلمبرداری، مونتاژ و مجوز، بخشی تحقیقی گسترده‌ای هم دارد. کمی از مرحلهٔ تحقیق، انتخاب موضوع و رابطه با سوژهٔ قصه‌ها بگو.

من، مثل هرجست‌وگر دیگری، ایدهٔ بسیاری از آثارم و پژوهش دربارهٔ آنها را از مطالعات، سفرها و یا مشاهدهٔ دقیق در زندگی پیرامونم وام می‌گیرم. این سفرها، در مرحلهٔ نخست، همه سفرهای جسمانی نیستند؛ خیلی از این سفرها در واقع از لابه‌لای اسناد، کتاب‌ها و روزنامه‌ها و مشاهدهٔ زندگی مردم اطرافم اتفاق می‌افتد. همهٔ فیلم‌هایم محصول همین دغدغه‌ها و نگاه‌اند. در این بین، وقتی موضوعی به شکل جدی مسئله و دغدغه‌ام شد، با جزئیات بیشتری سراغش می‌روم.

مثلاً دربارهٔ «اهل آب» یا «دختران نجار، دونوازی برای یک رویا» هم چنین اتفاقی افتاد. چند وقت بعد از خواندن دربارهٔ موضوع، وقتی که موضوع به شدت گریبانم را گرفت، چندان‌که تا نمی‌ساختم از آن رهایی پیدا نمی‌کردم، برای تحقیق و شناخت بیشتر آدم‌ها شروع به سفر به آن مناطق کردم. به خواندن آدم‌ها، به نگاه کردن به رنجشان، مهربانی‌شان، قهرشان، عتابشان، شادی‌شان. پای حرف‌های تلخ و شیرینشان می‌نشینم. و تلاش می‌کنم تا ضمن آشنایی و دوستی با کسانی که قرار است طی فیلم با هم زیست کنیم، مجموعه‌اطلاعاتی را به دست بیاورم که دغدغه‌های مرتبط به موضوع را هدفمند سازد و به گسترش ایده کمک کند. بعد از مشاهدهٔ منطقه و ارتباط صمیمی‌تر با آدم‌ها، به نوشتن فیلم‌نامهٔ اولیه می‌پردازم. و این پژوهش،

بخوانید خوانش، همیشه تا روز آخر تدوین هم ادامه دارد.

هلیا همدانی: می‌دانم که علاوه بر فیلم‌نامه، شعر هم می‌نویسید؛ برایمان از رابطهٔ آزاده نویسنده و آزادهٔ کارگردان بگویید. کتاب شعری هم با عنوان «گریلی حدیث بیقراری لیلی» منتشر کرده‌اید؛ از این کتاب شعری برایمان انتخاب می‌کنید؟

من شعرها، مقالات و فیلم‌هایم را با قلبم می‌نویسم و می‌سازم. با تپش‌های عاشقانهٔ قلبم. امیدوارم بر قلب مخاطبانم بنشیند. شاعرانگی البته بخشی از نگاه شخصیِ من به جهان است، در هر مدیومی. چه با دوربین بنویسم و چه با قلم. این نگاه به گمانم یک جور معرفت غنایی را به آثارم علاوه می‌کند که خوب یا بد، از نگاهِ من به جهان می‌آید. درواقع، این ویژگی همهٔ آثاری است که در مدیوم‌های مختلف از منِ آزاده، تاکنون به جامانده به گمانم! امیدوارم در حد کوچک خودم موثر بوده باشد.

این هم شعری از کتاب گریلی:

اندوهم را
پشتِ روزنامهٔ صبح پنهان می‌کنم
با وولف
به سوی سنگ‌ها می‌روم
با سانتاگ
در جدال با مرگ
دوراس
در کافه چرخ می‌زند مدام
نمی‌توانم
خود را مبدل به هیچ کنم
نمی‌توانم و خود را به خواب می‌زنم
آبی می‌شوم
صد بار

قرمز می‌شوم
سفید
کیشلوفسکی با آرامش همیشگی‌اش
سیگاری به من تعارف می‌کند
*
باید آخرین کلمات را بنویسم
طولانی‌ترین کلمات؛
وولف عزیز من!
دوبوار راست می‌گفت:
آدم‌ها
نه در هنگام زاده شدن
نه در هنگام زیستن
و نه در هنگام پیر شدن
بلکه از چیزی خاص می‌میرند.

هلیا همدانی: دو مستند خواهران نجار و اهل آب به مسائل حرفهٔ زنان و مصائب مجوز گرفتن، بیمه و امنیت جانی این زنان می‌پردازند. یک داستان در شمال کشور و دیگری در جنوب اتفاق می‌افتند. این دو جغرافیا و مسائل زنان شاغل چه تفاوتی داشت؟ نقطهٔ اشتراکی بین این زنان هست که شاخص باشد و بتوان به آنها اشاره مستقیم کرد؟

پرسش خوبی است. بله، شاید شکل مواجههٔ این زنان با تبعیض‌ها، به فراخور بافتِ فرهنگی، با هم متفاوت باشد؛ در شمال عصیانگرانه‌تر و در جنوب با خویشتن‌داری و مدارای بیشتر. یکی در گیلان با تلاش برای گرفتن مجوز، در مفهوم مدرن، نوعی مطالبه‌گری و کنشگری می‌کند و حقش را می‌خواهد؛ و از سوی دیگر، زنان ماهیگیر

در جنوبی‌ترین نقطهٔ ایران هم سنت عجیبی دارند که به شیوهٔ خودشان، هرگز و هیچ‌وقت بیکار نمی‌نشیند و می‌دیدم با وجود همهٔ موانع، مصرانه خواستشان را پیش می‌برند و به‌این‌ترتیب، به توانمندی و عزت نفس خود و زنان منطقه کمک می‌کنند.

خط اصلی فیلم عاملیت و تلاش آنهاست درمسیر تحقق رویاهاشان. زنانی که می‌خواهند تعبیر کهن از مفهوم شغل را تغییر دهند و جایی برای خودشان و شغلشان در این فرهنگ مردانه بگشایند و در قالب آن گتوی ازپیش تعیین‌شدهٔ محتوم که زنان را در پیلهٔ تنگ تعریف‌های ازپیش داوری‌شده می‌خواست، نگنجند.

آن‌ها در این مسیر ناچارند انگار با هزاران مانع و با تمام جهان بجنگند. درواقع، این زنان شمایلِ همان زنانی هستند که به قول سیمون دوبوار در کتاب مشهور جنس دوم، چنان درگیر عبور از موانعِ اجتماع، سنت، عرف، خانواده، قانون و... می‌شوند که هنگام رسیدن به هدف، دیگر به نفس‌نفس افتاده‌اند.

والبته که چه تجربهٔ آشنایی برای همهٔ ما...!

از شما چه پنهان، به گمانم تلاشِ هردو گروه این زنان، در دل یک جامعهٔ سنت‌زده، عملی قهرمانانه است و در گذر زمان، سویه‌ای رهایی‌بخش دارد.

با وجود قوانین و سنت‌ها و نابرابری‌هایی که در لحظه‌به‌لحظهٔ زندگی زنان رخنه کرده، با وجود این‌همه مبارزه برای رسیدن به بدیهی‌ترین حقوق روزمره، راستش به گمانم هر زنی در کانسپت زندگی شخصی‌اش، به‌نوعی قهرمان زندگی خودش است.

هلیا همدانی: در حال حاضر، مشغول به پروژهٔ جدیدی هستید؛ پیش‌درآمدی از این پروژه یا پروژه‌های آینده‌تان برایمان تعریف می‌کنید؟

تاریخ را همیشه فاتحان نوشته‌اند. از همین منظر، روایت‌های زنانه از تاریخ همیشه در محاق بوده یا زنان بسیاری بوده‌اند که تاریخ رسمی از آنها یاد نکرده. است همین چیزها باعث شده که احساس مسئولیت زیادی داشته باشم نسبت به زنده نگه داشتن نام زنانی که در تاریخ رسمی فراموش شده‌اند. به‌نوعی مثل حس مسئولیتی که برای ساخت مستند بلندِ نیمهٔ پنهان ماه – حضور زنان در جنبش مشروطیت ایران – داشتم. با توجه به نبود

منابع آرشیوی طبقه‌بندی‌شده، کار سختی است و سه سال اخیر عمرم را با عشق و شور صرف پژوهش و ساخت یک پروژهٔ تاریخی/آرشیوی دیگر کردم. تلاش برای زنده نگه داشتن نام زن بزرگ اما فراموش‌شدهٔ دیگری در تاریخ. امیدوارم به‌زودی به ثمر برسد.

حرف آخر:

راستش مستندسازی به شکل حرفه‌ای کار دوست داشتنی اما سخت و طاقت‌فرسایی است؛ بنابراین، استمرارم در این مسیر و هدفم از ساخت این آثار، غیر از جنبهٔ سینمایی و زیبایی‌شناسانه‌اش، تخیلی جمعی برای آینده است. در واقع، سال‌هاست آرزو دارم غیر از بازنمایی تلاش‌ها و مبارزاتِ خستگی‌ناپذیر زنان، با این آثار، تغییرات اجتماعی برای نسل خودمان و نسل بعد را آسان‌تر کنیم تا دنیا را به جای بهتری برای زندگی بدل کنیم، جای قابل‌تحمل‌تری.

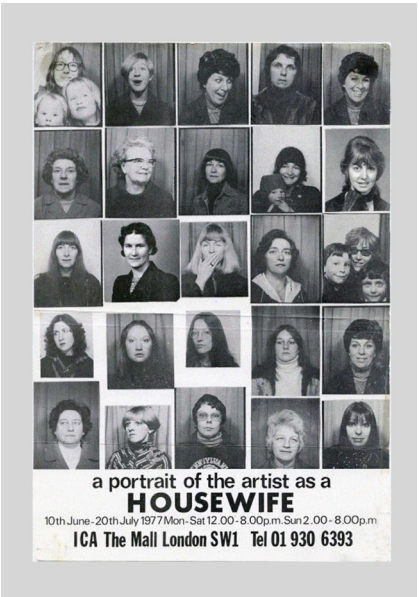
این مصاحبه به صورت گفتگوی مجازی در خردادماه سال هزار و چهارصد و دو شمسی انجام شده است.

هنرمند زن در عصر نئولیبرال

نویسنده: آزاده حسینی

هنرمند زن در عصر نئولیبرال

نوشته آزاده حسینی



۱

در این مقاله سعی شده که به اختصار موقعیت حرفه‌ای زنان هنرمند در دنیای هنر و مبادلات آن، و نقش آنها در کلکتیوها و جنبش‌های مدنی در سیستم نئولیبرالیسم بررسی شود.

جدا از مشکل دیرینه و قابل بحث کالایی شدن هنر و دگرگون سازی پراتیک هنری در سیستم نئولیبرالیسم، عاملیت اجتماعی زنان هنرمند و نقش اقتصادی آنها در خانواده، ابعاد وسیعتر و پیچیده‌تری را در بر می‌گیرد.

1. https://www.englandgallery.com/artists/artist_work/?mainId=258&groupId=none&_p=5&_gnum=&media=Constructions%20%26%20mixed%20media

تلاقی بین نئولیبرالیسم و هنر را می‌توانیم از زمانیکه به عنوان یک ایدئولوژی اقتصادی و سیاسی غالب ظهور کرد، جستجو کنیم.

در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰، اصطلاح «نئولیبرالیسم» هنوز استفاده نشده بود، و به دلیل رویکرد بسیاری از هنرمندان مفهومی، اجرا محور، و زیست محیطی که فروش آثار هنری را شرم آور می دانستند، عنوانی مانند «هنر تحت نئولیبرالیسم» غیرقابل تصور می نمود. هنر، حضور بسیار محدودی در بازار(به شکل تجاری امروزی به منظور افزایش سرمایه) داشت و بیشتر توسط گالری های کوچک آوانگارد و به طور مثال در فرانسه توسط برخی موسسات حمایت می شد. خریداران آثار هنری عموما در قیاس با سرمایه‌گذاران امروزی از دانش هنری قابل قبول و سرمایه کم برخوردار بودند.

هنر یک سرمایه‌گذاری ایده‌آل در بازار جهانی محسوب می شود که دارای نوسانات کم است، نیاز به تعمیر و نگهداری حداقل یا کم هزینه دارد و بدون رشد مالیات است. بنابراین، در اواخر دهه ۱۹۸۰، رکود اقتصادی منجر به افزایش خریداران و مجموعه دارانی شد که مایل به تجارت آثار هنری بودند. با ورود دسته‌های تازه‌ای از آماتورها به بازار هنر که نیاز به سرمایه‌گذاری مبالغ مالی هنگفتی داشته‌اند، اما لزوماً دارای سرمایه فرهنگی قوی نبودند، رابطه سوداگرانه ای با هنر شکل گرفت. از اینرو فرمهای سنتی هنر مانند نقاشی و مجسمه سازی در قیاس با سایر اشکال هنری مانند هنر اجرا محور در کانون توجه خریداران و سرمایه‌گذاران به عنوان کالای قابل تجارت قرار گرفتند.

برای قرن‌ها هنرمندان با عرضه محصولات خود در بازار از طریق تعامل مستقیم با مشتریان یا با وساطت یک موسسه هنری نیاز کسب درآمد می‌کردند. از اینرو کالاسازی هنر را نمی توان به نئولیبرالیسم نسبت داد. آنچه نئولیبرالیسم به طور غیرمستقیم تولید کرده است، تبدیل بخش خاصی از هنر معاصر (البته نه همه اشکال

این هنر) به محصولی لوکس است.[1] الکساندر گرونسکی، در مقاله خود هنر به مثابه نقد در نئولیبرالیسم: منفی گرایی، طبیعی سازی اقتصادی را خنثی می کند، شرح می‌دهد که چگونه هنر معاصر به دنبال راه‌های بیشتری برای نزدیک شدن نمادین به سرمایه است." این کار را به یکی از این دو روش انجام می‌دهد: ممکن است آشکارا به‌عنوان شیئی که به طور طبیعی نشانه‌های بارز ثروت را دارد مثلا با استفاده از مواد لوکس کمیاب و گران قیمت در ساخت آن و یا با قیمت گذاری گزاف برای مجموعه‌داران، عرضه شود، و یا ممکن است به طور سطحی شرایط بحرانی اقتصادی را ارزیابی کند. نمونه‌های بسیار زیادی از روش دوم وجود دارد که دردنیایی که کاملاً اشباع از زبان اقتصادی و ارزش‌های کارآفرینی است و جاه‌طلبی را تداعی می‌کند، مشخص نیست که آیا چنین کاری به شدت کنایه‌آمیز است یا در نهایت تجلیل از شرایط مالی‌شده کنونی است. برای نمونه می‌توان به مجموعه‌های انباشته شده از کیسه‌های مد لباس و سایر کالاهای مد پر زرق و برق با برچسب نامهای تجاری هنرمند سوئیسی سیلوی[2] فلوری اشاره کرد."

نئولیبرالیسم، همچنین با استفاده از طرح ریاضت اقتصادی به عنوان وسیله‌ای برای کاهش بودجه، شرکت ها را به سرمایه گذاری در هنر و فرهنگ تحت عنوان حمایت مالی، کمک های بشردوستانه، وام ها، مشارکت های دولتی خصوصی و غیره تشویق کرده‌است.

طبیعی‌سازی این رژیم اقتصادی توسط نئولیبرالیسم و تأکید بر فردگرایی، کارآفرینی و رقابت در بازار، تأثیر عمیقی بر بسیاری از جنبه‌های جامعه از جمله هنر داشته است. فراتر از مجموعه ای از سیاست های اقتصادی با هدف ترویج تجارت آزاد، مقررات زدایی از بازارهای مالی، خصوصی سازی رفاه و جهانی شدن سرمایه، نئولیبرالیسم در رادیکال ترین

---

1. Alexander Gawronski
https://www.mdpi.com/2076-0752/10/1/11
2. Sylvie fleury
https://www.artbasel.com/catalog/artwork/61803/Sylvie-Fleury-Acne

معنای آن به عنوان پیکربندی مجدد بنیادی افراد در نظر گرفته شده است. تضعیف تصاعدی قدرت دولت‌ها و حکومت‌ها توسط فرهنگ شرکتی، همه مسئولیت ها را بر دوش افراد گذاشته است. فوکو این تغییر را به منزله اعلام عصر «کارآفرینی» می‌دید و همانطور که پیامدهای آن را پیش‌بینی کرده بود، این فرآیند همه را تنها مسئول اعمال و انتخاب‌های خود می‌کند. طبیعتاً از آنجایی که در این سیستم، هرکس به عنوان یک شرکت مستقل[1] تعریف می‌شود بنابراین به ارتقای جاه‌طلبی‌های فردی و استراتژی‌های بقای اجباری دامن زده و از نظر ساختاری بر اهداف توسعه طلبانه سرمایه مالی متمرکز می‌شود.

در شرایط کاری پرمخاطره‌ای که نئولیبرالیسم ایجاد کرده است، کارآفرینی به یک میل طبیعی تبدیل می‌شود. انفجار اینترنت و فناوری‌های ارتباطی آنلاین مانند رسانه‌های اجتماعی به همان اندازه با طبیعی شدن سرمایه‌داری مالی شده مطابقت دارد. برای حامیان نئولیبرال، کارآفرینی به مثابه ماهیت زندگی مدرن است که در آن همه افراد یک کارآفرین محسوب می‌شوند.

در راستای این لفاظی‌های مثبت‌گرایانه، هنرمندان زن نیز توانسته‌اند تا خود را به عنوان کارآفرینان مستقل و خودکفا معرفی کنند. از این نظر، نئولیبرالیسم توانسته‌است فضایی را برای هنرمندان زن باز کند تا از ساختارهای سنتی مردسالارانه که از لحاظ تاریخی، بیان هنری و چشم‌انداز شغلی آنها را محدود کرده است رهایی یابند. در حالی که نئولیبرالیسم ظاهرا توانسته فرصت هایی را برای هنرمندان زن فراهم کند تا خود را به عنوان کارآفرین مستقل تثبیت کنند، ولی همچنین نابرابری ها و محرومیت هایی را که بیان هنری و آینده شغلی آنها را محدود می کند، تداوم بخشیده.

با اینکه در مقایسه با گذشته، مثلا در زمان داوینچی که زنان فرصت های زیادی برای تولید هنر نداشته‌اند، با عطف به زمان حال، رکورد قیمت‌های به دست آمده برای آثارهنرمندان زن نشان دهنده تغییرات رو به رشدی است، و همانطور که نوریا ماندراس مشاور هنری و مدیر گالری آنلاین [2]تاکیت اشاره می‌کند: "افزایش علاقه

1. Free enterprise economy
2. https://tacitcollective.com/en-us

خریداران به گسترده کردن مجموعه‌هایشان با ادغام آثار هنرمندان زن، رنگین‌پوستان و هنرمندان جامعه LGBTQ افزایش یافته" اما دنیای هنر همچنان دارای شکاف دستمزد و موقعیت جنسیتی گسترده است. در تحقیقات متعددی که انجام شده است به طور مثال بررسی تمایل بیشترخریداران به آثار هنرمندان مرد، از تعصب جنسیتی و نه الزاما تفاوت استعداد بین زن و مرد، نشات می‌گیرد. این واقعیت که مجموعه‌داران مرد هنوز بر بازار سنتی هنر تسلط دارند، ممکن است به این رویه کمک کند.

محققان با استفاده از نمونه‌ای از ۱/۹ میلیون معامله حراج از سال ۱۹۷۰–۲۰۱۶ برای ۶۹۱۸۹ هنرمند دریافتند که آثارهنرمندان زن ۴۲ درصد کمتر از آثار هنرمندان مرد، و با کسری از قیمت‌های دریافتی برای آثار مشابه هنرمندان مرد به فروش می‌رسند.

حتی در جدیدترین رسانه، NFT ها، شکاف جنسیتی بزرگی دیده می‌شود. تنها ۵ درصد از پول حاصل از NFTها به هنرمندان زن می‌رسد.

این محدودیت‌ها تنها به رقابت برای فروش آثار هنری محدود نمی‌شود. نابرابری‌ها و محرومیت‌ها برای هنرمندان زن، به ویژه آن‌هایی که فعالیت‌هایشان در مقوله‌های غالب بازار یا هنجارهای زیبایی‌شناختی نمی‌گنجند، تداوم یافته‌است. تأکید بر فردگرایی و رقابت می‌تواند منجر به فضایی بیش از حد رقابتی شود که در آن هنرمندان زن مجبور می‌شوند تا برای موفقیت در بازار، خود را با سبک‌ها یا موضوعات غالب مطابقت دهند.

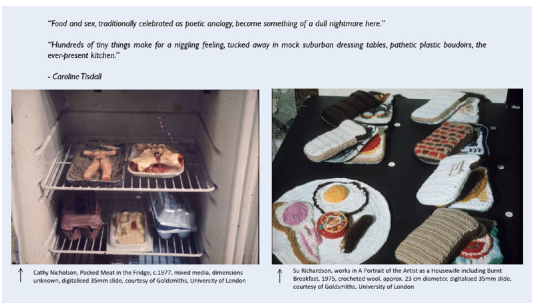
این امر می‌تواند به ویژه برای هنرمندان زن که در رسانه‌های غیرسنتی کار می‌کنند یا به موضوعات یا دیدگاه‌های به حاشیه رانده شده اجتماعی می‌پردازند چالش برانگیز باشد. از آن جمله می‌توان به افول هنر اجرامحور در طول دهه ۱۹۸۰ که طی آن مبادله کالاهای هنری رونق گرفت، اشاره کرد. هنر اجرامحور به عنوان یک زبان غیر سنتی توانسته بود در دهه های ۱۹۵۰ تا ۱۹۷۰ با پرداختن به واقعیت‌های اجتماعی جایگاه قابل توجهی پیدا کند.

در طول دهه ۱۹۷۰، فمینیسمِ موج دوم با خود، آگاهی بیشتری از هژمونی مردانه

در هنر بریتانیا به ارمغان آورد، و زنان هنرمند شروع به توسعه استراتژی هایی برای به چالش کشیدن این سوگیری های جنسیتی کردند. ایده اصلی فمینیسم موج دوم این بود که «امر شخصی یک امر سیاسی است»، ادعایی که بسیاری از زنان هنرمند را به توسعه روایت زندگی‌نامه‌ای و تصویرسازی صمیمی‌تر برای آثار هنری خود سوق داد. برای برخی، این امر باعث بازگشت به صنایع دستی سنتی داخلی، مانند بافندگی و گلدوزی شد، که همگی مملو از تداعی‌های زنانه بودند.

کارهای دستی عموما به عنوان فعالیت‌های خصوصی در خانه و در چارچوب سایر کارها و مسئولیت‌های خانه شناخته می‌شود؛ که از لحاظ تاریخی با زنان و ایده آل زنانه یک خانه دار وظیفه شناس مرتبط بوده است. کاردستی‌ها از جمله روپوش‌های توری، رومیزی‌ها و ملیله‌های دوزی‌ها معمولاً برای خانه ماهیت محافظه‌کارانه و رسمی دارند، که همگی نمادی از زنانگی سنتی طبقه متوسط هستند. بنابراین، رابطه فمینیسم با صنایع دستی رابطه پیچیده ای است. به طوری که، برخی از زنان هنرمند، سنت پیشه وری را برای رهایی زنان از خانه داری رد می کنند. در حالی که برخی دیگر از صنایع دستی به عنوان وسیله ای برای براندازی، اعتراض سیاسی و نقد نهادی استفاده می‌کنند.

پروژه پستی[۱] که به عنوان فمنیستو شناخته می‌شود، نمونه درخشانیست از یک استراتژی خرابکارانه بر علیه به حاشیه راندن زنان هنرمند به عنوان خانه دار، هم با انزوای خانگی و هم طردشدن از دنیای هنری که عمدتا حول هژمونی مردانه بود.[۲]



Cathy Nicholson, Packed Meat in the Fridge, c.1977, mixed media, dimensions unknown, digitalised 35mm slide, courtesy of Goldsmiths, University of London

Su Richardson, works in A Portrait of the Artist as a Housewife including Burnt Breakfast, 1975, crocheted wool, approx. 23 cm diametar, digitalised 35mm slide, courtesy of Goldsmiths, University of London

۱. هنر پستی که به عنوان هنر مکاتبه‌ای نیز شناخته می‌شود، یک حرکت هنری است که بر ارسال آثار در مقیاس کوچک از طریق خدمات پستی متمرکز است. این ایده از جایی آغاز شد و توسعه یافت که در نهایت به مدرسه مکاتبات ری جانسون در نیویورک و جنبش های Fluxus در دهه ۱۹۶۰ تبدیل شد و از آن زمان به یک جنبش جهانی تبدیل شد که تا به امروز ادامه دارد.

2. https://invisibilityofprocess.home.blog/2019/05/16/a-portrait-of-a-portrait-of-the-art-

این پروژه در سال ۱۹۷۴ در ابعاد کوچک توسط کیت واکر و سالی گولوپ که هر دو فرزندان خردسال داشتند، در مواجهه با نقش دوگانه شان به عنوان هنرمند و خانه دار، شکل گرفت. آنها شروع به تبادل آثار هنری کوچکی کردند که از اشیاء کوچک خانگی و با استفاده از مهارت‌هایی چون قلاب بافی و گلدوزی ساخته شده بودند.

با گذشت زمان، زنان بیشتری در پروژه شرکت کردند و آثار بسیاری را در سراسر بریتانیا مبادله کردند. فیل گودال یکی از شرکت‌کنندگان این پروژه آن را به عنوان وسیله‌ای برای گفتگوی بصری و همچنین ابزاری برای نقد خانواده و تقسیم کار جنسیتی می‌دانست.

با اینکه ابزار هنری انتخاب شده برای ابراز وجود این زنان بود، احیای آن به عنوان فرآیندی برای تولید هنر برای زنان درگیر، پیچیده بود. کیت واکر در سال ۱۹۸۷ می نویسد که در مورد احیای صنایع دستی تردید داشت زیرا برای طبقه زنان کارگرهرگونه نوستالژی در مورد آن ساختگی است. با وجود احترامی که برای مهارت‌هایی که به ما منتقل شده قائلیم، ولی همچنان نمایشگر فقر زنان کارگر هستند. کار آنها مانند خودشان مورد استفاده قرار می‌گرفت، پایمال می‌شد یا فرسوده می‌شد.

پس از چند نمایش منطقه ای کوچکتر از آثار تولید شده از طریق فمنیستو، این پروژه با نمایشگاه "پرتره هنرمند به عنوان یک زن خانه دار" که در ICA در لندن برگزار شد، به اوج خود در بریتانیا رسید. در تابستان ۱۹۷۷، این نمایشگاه یک پروژه هنری خانگی را به مدت بیش از یک ماه به فضای هنرفاخر معاصر گالری مکعب سفید آورد. عنوان: "پرتره هنرمند به عنوان یک زن خانه دار"[1] که برداشت طنزآلودی از رمان جیمز جویس "پرتره هنرمند به عنوان یک مرد جوان" که در سال ۱۹۱۶ نوشته شد، بود. با وجود اینکه برخی از تصاویر نمایشگاه فیگوراتیو بودند، ولی نمایشگاه، مفهومی انتزاعی از پرتره ای از یک زن خانه دار بریتانیایی دهه ۱۹۷۰ را ارائه می‌داد.

با عمیق‌تر شدن تبعیض‌های جنسیتی، هنرمندان زن بیشتری روش انتقادی را در مسیر

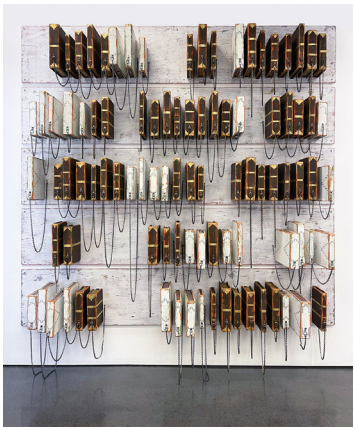
---

ist-as-a-housewife/

1. https://invisibilityofprocess.home.blog/2019/05/16/a-portrait-of-a-portrait-of-the-artist-as-a-housewife/

هنری خود انتخاب کردند. آنها با استناد به وضعیت خود به عنوان زن، مادرو شهروند و با الهام گرفتن ازعبارت فمینیستی "امر شخصی، سیاسی است" از زبان هنری خود برای به چالش کشیدن نقش اقتصاد نئولیبرال بر جامعه استفاده کردند.

ساویر رز[1] مجسمه‌ساز آمریکایی، در مجموعه حمل کردن سنگ‌ها کار بدون دستمزد زنان را به تصویر می‌کشد. او متوجه روندی شده بود که نه تنها در میان دوستان زنش رواج داشت، بلکه بر اساس داده‌های اخیر OECD [2]، زنان در سراسر جهان به میزان نامتناسبی در قیاس با مردان کار بدون دستمزد انجام می‌دهند. آنها علاوه بر مسئولیت‌های حرفه‌ای، بخش عمده‌ای از کارهای خانه را بر عهده داشتند. او در پروژه مذکورزندگی ۴۷ زن را با استفاده از یک اپلیکیشن دست ساز برای ردیابی ساعاتی که صرف کار با حقوق، کار بدون دستمزد و سایر فعالیت ها می کردند، ثبت کرد. ساویر با استفاده از هزار کاشی دست ساز، که هر کدام نشان دهنده چند ساعت است، از شرکت کنندگان دعوت کرد تا با داده ها به روشی کاملاً فیزیکی ، به صورت ساختن دسته جمعی و گره زدن یک مجسمه به هم تعامل داشته باشند.[3]



1. Sawyer Rose

3. https://www.carrying-stones.com/

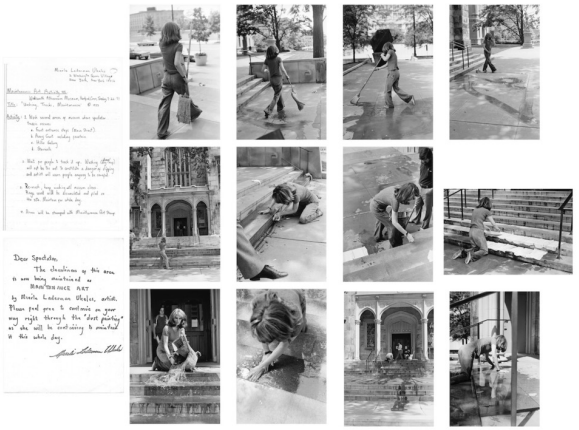
سازمان همکاری و توسعه اقتصادی، یک سازمان بین دولتی با ۳۸ کشور عضو است که در سال ۱۹۶۱ برای تحریک پیشرفت اقتصادی و تجارت جهانی تأسیس شد

3. https://www.carrying-stones.com/lauren

او هدف خود از انجام این پروژه را اینگونه بیان می‌کند: "من دوست دارم که مردان و زنان هر دو بفهمند که وقتی مسئولیت‌های آشپزی، نظافت و مراقبت به عهده زنان است، آنها را از پیشرفت در محل کار و جامعه باز می‌دارد – و اینکه حجم کاری متعادل‌تر جنسیتی از لحاظ اقتصادی و اجتماعی به نفع همه است. " به این ترتیب این پروژه توانسته که با الهام از روایت‌های شخصی زنان در سنین مختلف، نژادها، جهت‌گیری‌ها، نقش‌های کاری و موقعیت‌های اجتماعی–اقتصادی، با گرد هم آوردن آنها و ایجاد تعامل، مسئله شخصی را به امر جمعی تبدیل کند و فردگرایی مورد نظر نئولیبرالیسم را به چالش بکشد.

ارتباط بین کار، طبقه، و جنسیت و اینکه چگونه جامعه برای برخی از مشاغل ضروری کمتر از دیگران ارزش قائل است به دغدغه میرل لادرمن یوکلس[1]، یکی از مهم‌ترین چهره‌های نقد نهادی تبدیل شد. هنگامی که او نقش همسر و مادررا بر عهده گرفت، متوجه دشواری ترکیب کار خود در خانه با کار به عنوان یک هنرمند شد. او در مانیفست برای هنرِ تعمیر و نگهداری که در سال ۱۹۶۹ به نگارش درآورد، راه حل این مشکل را از طریق وارد کردن وظایف تعمیر و نگهداری (مانند تمیز کردن) به اثر هنری خود، طرح کرد. او با تلقی کار تعمیرو نگهداری به عنوان هنر، نشان داد که چگونه کارهای خانگی بدون مزد مانند نظافت و مراقبت از کودکان یا کارهای بهداشتی اغلب در برابر چشم عموم نامرئیست. او در مصاحبه‌ای توضیح داد که چگونه سرمایه‌داری محیطی را تسهیل می‌کند که در آن مردم تنها مجذوب نوآوری و خلق چیزهای جدید می‌شوند. این همچنین به این معنی است که حفظ چیزها و ساختارهایی که قبلا وجود داشت، همراه با افرادی که مسئولیت آنها را بر عهده داشتند، کمتر اهمیت دارد و تقریبا نامرئی به نظر می‌رسد.[2]

1. Mierle Laderman Ukeles
2. https://www.englandgallery.com/artists/artist_work/?mainId=258&groupId=none&_p=5&_gnum=&media=Constructions%20%26%20mixed%20media



در واقع یوکلس در پروژه‌های خود به "فراموشی" به عنوان یکی از رادیکال ترین تاثیرات اقتصاد بازار آزاد اشاره می‌کند. همانطور که ماریا خوزه کانترِراس لورنزینی، هنرمند اهل شیلی نیزدر۳۱ دسامبر ۲۰۱۳، ۴۰ سال پس از کودتای دولتی در شیلی، ***Habeas Corpus***(دادخواست)[1] را با با استناد به شیوه های فمینیستی زیر سوال بردن سیستم هژمونیک و افشای اسناد فراموش شده در کاخ دادگاه سانتیاگو اجرا کرد. اوبا استفاده از پرونده‌های تاریخی، از جمله شهادت ها، داستان های زندگی نامه ای، آرشیوهای خانوادگی، لفاظی های دولت در مورد آشتی، "فراموشی" را به چالش کشید. اجرای او یک حوزه حقوقی نمادین را به فضایی بین الاذهانی و بین جسمی تبدیل کرد و به تماشاگران اجازه داد تا از طریق گردش حافظه عاطفی، آگاهی و عاملیت سیاسی‌شان را بازیابند.

یکی از اثرات ماندگار دیکتاتوری پینوشه در شیلی این است که پایبندی به ایده

۱. شرح این پرفورمنس در همین فصلنامه با عنوان دادخواست منتشر شده است.

های نئولیبرال آزادی فریدمن و فون هایک، مبتنی بر بازار آزاد و کنار گذاشتن خدمات دولتی، توسط دولت های پسا دیکتاتوری که نئولیبرالیسم را حفظ کرده‌اند حتی رادیکال تر شده‌است، و تا حدی با انکار جنایات رژیم پینوشه مورد حمایت قرار گرفته است.

در این اجرا او با خواندن نامه‌ای واقعی، که پدرش، درست قبل از مرگش، ۵۰۰ روز قبل ازاین اجرا، از او خواست که نابود کند، سندی خصوصی را در فضای عمومی ساختمان دادگاه به اشتراک گذاشت. نامه را یکی از بستگان پدرش که یک نظامی عالی رتبه متهم به نقض حقوق بشر بود، به وی دیکته کرده بود. نامه بهانه‌ای بود، که سعی درعدم پذیرش مسئولیت برای ربوده شدن و به قتل رسیدن چهار مبارزرا داشت. به جریان انداختن یک گفتمان، با اتکا به تجربیات بدنی و خاطراتی که در بدنها وجود دارند، و تنها با حضور اشتراکی آنها، احساسات عاطفی را در تماشاگران فعال کرد، و تداوم پیمان سکوت و جلوگیری از حقیقت و اجرای عدالت را به چالش کشید.

اهمیت پرداختن به فعالیت‌های هنرمندان زن تنها به منظور به چالش کشیدن کانون سنتی تاریخ هنر و از بین بردن شکاف‌های جنسیتی در فضای هنر نیست. هنرمندان زن توانسته‌اند با بهره‌گیری از تفکر جمعی به مقابله با اخلاق فردگرایانه ترویج شده توسط نئولیبرالیسم بپردازند و با هدف ایجاد تغییرات اجتماعی فضایی را برای بحث و بررسی مسائلی همچون برابری جنسیتی، مبارزه با نژادپرستی و روشنگری پیرامون بحران محیط زیست فراهم آورند. از نمونه‌های مهم از فعالیت‌های هنرمندان زن به شکل کلکتیوهای هنری می‌توان از[1] دختران پارتیزان در دهه ۸۰ به عنوان شناخته‌شده ترین آنها نام برد. در سال‌های اخیر نیز جنبش مدنی جان سیاه پوستان[2] مهم است که توسط سه کنشگر رادیکال زن سیاه‌پوست آلیسیا گارزا، پاتریس کالورس، و اوپال تامتی شکل گرفت، توانست گفتمان‌های سیاسی را پیرامون زندگی سیاهپوستان در

1. https://www.guerrillagirls.com/
2. https://blacklivesmatter.com/

ایالات متحده ایجاد کند و آن را به یک آگاهی جهانی تبدیل کند. استقرار هنر در این جنبش با استفاده از نمادها و نمایش وضعیت اجتماعی سیاهپوستان نقش مهمی در قدرت بخشیدن به تغییر و بالا بردن آگاهی مردم ایفا کرد؛ و توجه به هنرمندان سیاه پوست، مخصوصا هنرمندان زن بیش از هر زمان دیگری در دنیای هنر تقویت شد.

همانطور که در نمونه های فوق مطرح شد، زنان هنرمند، با روش هایی خلاقانه و هوشمندانه هنر را که به میزان زیادی به ابزاری در جهت گسترش سیستم نئولیبرال تبدیل شده است، به زبانی برای وارد کردن انتقادات بنیادین به نئولیبرالیسم و پیامدهای منفی آن تبدیل کرده اند. مطالعه فعالیت ها و دیدگاه‌های خاص آنان درباره مسائلی مانند جنسیت، هویت، نیروی قدرت و نابرابری اجتماعی، به ما تصویری روشنتر از نقش این هنرمندان در مسیر تحولات اجتماعی و سیاسی می‌دهد.

منابع دیگر:

https://direct.mit.edu/artm/article/10/3/126/109487/Art-under-Neoliberal-ism

https://www.forbes.com/sites/kimelsesser/2022/08/30/the-192-billion-gender-gap-in-art/?sh=11bd9ce12d14

دادخواست؛
یک هنرمند زن درجنگل نئولیبرال شیلی

شرح یک پرفورمنس

نویسنده: ماریا خوزه کانترِراس لورنزینی / مترجم: آزاده حسینی

دادخواست؛ یک هنرمند زن در جنگل نئولیبرال شیلی

(شرح یک پرفورمنس)

نویسنده: ماریا خوزه کانترِراس لورنزینی[1]

مترجم: آزاده حسینی

۱۳ دسامبر ۲۰۱۳، ۴۰ سال پس از کودتای دولتی در شیلی، ۵۰۰ روز بعد از مرگ پدرم من Habeas Corpus (دادخواست) را در کاخ دادگاه سانتیاگو اجرا می کنم. من در سالنی ایستاده ام که در آن صدها نفر از بستگان بازداشت شدگان غیرقانونی بارها و بارها بدون هیچ موفقیتی در آن بالا و پایین رفته‌اند.

من در راهروهایی ایستاده‌ام که هنوز پژواک ضربه‌هایی که به این درهای باشکوه زده شد، ولی از باز شدنشان خودداری شد، در آن شنیده می‌شود.

۱۳ دسامبر ۲۰۱۳، ۴۰ سال پس از کودتای دولتی در شیلی، ۵۰۰ روز بعد از مرگ پدرم من دادخواست را در کاخ دادگاه سانتیاگو اجرا می کنم.

این اولین بار است که یک هنرمند، مضحک بودن عدالت شیلی را در دوران دیکتاتوری، در خود ساختمان دادگاه به نقد می‌کشد.

من هشت ماهه باردار هستم و شمایل شکمم در تضاد با وضعیت یادمانگرای این بناست و معترض است به بی تفاوتی دادگاه های شیلی در دوران دیکتاتوری. دادخواست در مورد بیش از ۱۰۰۰۰ نامه درخواست حفاظت برای دستگیر شدگان

1. Maria Jose Contreras Lorenzini

ماریا خوزه کانترِراس لورنزینی، پژوهشگر و هنرمند اجرامحور اهل شیلی است که در حال حاضر دوره ای پژوهشی را در اینستیتوی پرفورمنس و سیاستِ همسفریک در دانشگاه نیویورک می‌گذراند.

غیر قانونی به دادگاه‌های شیلی از سال ۱۹۷۳ تا ۱۹۸۹ است. در طول دیکتاتوری، بنا بر تصمیم دادگاه همه دادخواستها باید توسط وزارت کشور رسیدگی می شدند؛ در حالیکه قربانیان با اقدام مرکز ملی اطلاعات، که به همان وزارتخانه وابسته بود، زندانی شده بودند.

در طول سال های دیکتاتوری، تقریباً همه دادخواستها رد شدند. چند برگه حمایتی که در نهایت از طرف دادگاه شیلی پذیرفته شدند نیز بی فایده بود، زیرا اکثراً زمانی پذیرفته می شدند که شخصِ "معترض" قبلاً ناپدید و یا کشته شده بود.

۱۳ دسامبر ۲۰۱۳، ۴۰ سال پس از کودتای دولتی در شیلی، ۵۰۰ روز بعد از مرگ پدرم من دادخواست را اجرا می‌کنم.

جمعیت بیرون مشغول خرید هدایای گرانبها برای کریسمس هستند. کف کفش‌های آن‌ها در تماس با سنگ‌فرش در حال سوختن در دمای ۲۹ درجه سانتی‌گراد آن روز در حال ذوب شدن است. مردم در مرکز شهر با کیسه های خرید، تکان دادن و هل دادن، در حال تقلا برای بدست آوردن جذاب ترین اقلام هستند. [1]تنها چیزی که "بودن" را در خیابان های سانتیاگو معنا می‌بخشد لحظه مصرف کردن کنونی است.

تضاد بین یک سکوت، اجرای صمیمانه‌ای از خاطره در عمارت قدیمی دادگاه و جنون مصرف آشکار در خیابان‌ها، تصادفی نیست و منعکس‌کننده روندی است که طی آن جامعه شیلی به دموکراسی انتقال یافت. همانطور که [1]توماس مولیان در کتاب کلاسیک خود شیلی : آناتومی یک اسطوره اشاره می کند، گفتمان های رسمی اجماع و آشتی، که بر گذار در شیلی حاکم بود، فراموشی را در مورد نقض حقوق بشر ترویج کرد.

داستان رسمی سکوت و فراموشی منجر به غیر سیاسی شدن مردم و فقدان عاملیت جمعی شد: «در ماتریس دیکتاتوری تروریستی که به دیکتاتوری مشروطه تبدیل شد، شیلی واقعی با وسواس بر فراموش کردن آن ریشه ها شکل گرفت».

---

1. Tomas Moulian Emparanza, Chile Today: Anatomy of a Myth

توماس مولیان، جامعه شناس و پژوهشگر علوم سیاسی

فراموشی نهادینه شده در خدمت یک هدف روشن بود: تداوم سیستم نئولیبرالی که در دوران دیکتاتوری برقرار شد. نمی توان از نئولیبرالیسم در شیلی بدون اشاره به دیکتاتوری سخن گفت و همچنین نمی توان بدون اذعان به انجام فرآیند سفیدشویی که در دوره ای به نام گذار به دموکراسی شناخته می‌شود، به دیکتاتوری اشاره کرد.

ایجاد و حفظ مدل نئولیبرالی مستلزم انکارِ تمام جنایاتی است که به دست رژیم دیکتاتوری انجام شده بود و اکنون به حفظ سیاست های بازار که بر ما حاکم است، منجر شده‌است. بر خلاف کشورهای دیگر که به آرامی به سمت اقتصاد نئولیبرال گذر کردند، اجرای سیاست های بی رحمانه بازار آزاد شیلی پیامد مستقیم اقدام استراتژیک ایدئولوژی‌های دیکتاتوری بود.

گروهی از اقتصاددانان جوان که به دلیل دانش آموختن در دانشگاه شیکاگو به «پسران شیکاگو» معروف هستند، ، سیاست های سرمایه داری غارتگرانه را در شیلی طراحی و ایجاد کردند. دولت دیکتاتوری، دست در دست پسران شیکاگو، مجموعه‌ای از معیارها، قوانین و سیاست‌ها را به طرز ماهرانه‌ای تنظیم کرد که به آنچه که اولین آزمایشگاه نئولیبرال در آمریکای لاتین نامیده می‌شود، انجامید. اقتصاد شیلی به صورت افراطی گرانه‌ای بازسازی شد تا با ایده های میلتون فریدمن در مورد ضد دولت گرایی، خصوصی سازی و مقررات زدایی از بازار مطابقت داشته باشد.

اینکه نئولیبرالیسم نه تنها از گذار به دموکراسی جان سالم به در برده، بلکه در واقع در بیست سال گذشته قدرتمندتر شده است، به نظر متناقض می‌رسد.

در چارچوب این نئولیبرالیسم وحشی، کار هنری من در تقابل با یکی از رادیکال ترین تاثیرات اقتصاد بازار آزاد در شیلی یعنی "فراموشی"، یک تمرین مقاومت بسیار کوچک شمرده می‌شود. با این حال، این اثر برای من هم به عنوان کارگردان تئاتر و هم به عنوان اجرا کننده، اقتدار پدر سالار را که با لفاظی کردن بر سر آشتی، باعث فراموشی ما درباره گذشته مان میشود به چالش می کشد.

من شیوه‌های فمینیستی زیر سوال بردن سیستم هژمونیک، یعنی افشای داستان‌هایی که

از سوابق تاریخی حذف شده‌اند مانند شهادت‌ها، داستان‌های زندگی‌نامه‌ای، و آرشیوهای خانوادگی را به کار می برم. من با خاطرات کار می کنم، وآن خاطراتی که به آنها علاقه مندم، متعلقات فردی نیستند. آنها را نمی توان خصوصی کرد یا به فروش رساند. آنها تأثیراتی هستند که دریک چرخه شروع می شوند و به پایان می‌رسند، و وقتی که به جریان درمی‌آیند، دارای حیات می‌شوند. با این دیدگاه، سیاست کارهنری من سرسختانه در تقابل با ایدئولوژی نئولیبرال است.

استراتژی‌های سیاسی و زیبایی‌شناختی که من برای مقاومت در برابر پروژه نئولیبرالی "فراموشی" استفاده می‌کنم با دو ویژگی مشخص می‌شوند. از یک طرف، آنها پاسخی به سیاست همبستگی هستند که جامعه ای را می سازد که در آن تماشاگر، به عنوان یک شاهد، مجبور به خارج شدن از موقعیت غیرسیاسی می‌شود تا بتواند در تجسم گذشته ما همراه شود. از سوی دیگر، کار من راه‌های بازسازی گذشته‌مان را همانطور که بیان شده با حضور بدن برجسته می‌کند.

اجراهای من با ابعادی از فرهنگ کار می کنند که از طریق تحلیل نشانه شناختی قابل درک نیست و ترجیح می دهد که احساسات عاطفی را در تماشاگران فعال کند. کار من بیش از به جریان انداختن یک گفتمان، به دنبال پرداختن به تجربیات بدنی و خاطراتی است که در بدنهای ما وجود دارند، و تنها با حضور مشترک ما به حرکت در می‌آیند.

راه خونین نئولیبرالیسم در شیلی

تنها چند روز پس از کودتای دولتی، آگوستو پینوشه سندی به نام ال لادریلو (آجر) در دستانش بود که نشان می دهد چگونه شیلی را به آزمایشگاه نئولیبرال تبدیل کرد. همانطور که نایومی کلاین[1] اذعان می‌کند، شیلی به لطف اجرای یک دکترین شوک اقتصادی پس از کودتا، که باعث وارد شدن تروما و آسیب شدیدی به مردم شد، توان واکنش و مقاومت به سرکوب را از دست داد.

1. Naomi Klein

نایومی کلاین، نویسنده، کنشگر، و فیلمساز کانادایی

با چنین منشا بدیهی خشونت‌آمیزی، مهر استقرار اقتصاد و فرهنگ نولیبرال در شیلی، برای باز شدن اقتصاد شیلی به بازارهای جهانی و یک سیاست پایدار خصوصی سازی به طور کامل، زده شد. سیاست ها و قوانین تحمیلی در طی دیکتاتوری با هدف فرضی افزایش کارایی بودند، در حالی که آنها در واقع در خدمت ایجاد یک سیستم اقتصادی بودند که از منافع طبقه تجاری محافظت می کرد.

در سال ۱۹۷۵، سیاست خصوصی‌سازی به طوربی‌رویه برای تقریباً تمام خدمات اجتماعی اعمال شد؛ از جمله بهداشت، آموزش، حمل و نقل عمومی و صنایع غذایی. همه چیز مقررات زدایی شد و با ارائه تصویر شیطانی از بقایای حاکمیت نظارتی، اثرات تحول واگذاری تک تک حقوق اجتماعی به شرکت های خصوصی با نقاب پوشش داده شد.

در کمال تعجب، از زمان گذار به دموکراسی در سال ۱۹۹۰، مدل نئولیبرال رادیکال شده است. در دوران پسا دیکتاتوری، گفتمان بازار آزاد بر روی ایده آزادی دموکراتیک وصله دوزی شده و باعث شده‌است که آزادی فردی (مصرف کردن) با حقوق مدنی اشتباه گرفته شود.

شیلیایی‌ها برخی از حقوقشان از جمله حق رای، تجمع آزادانه در خیابان‌ها و تا حدی حق بیان را دوباره به دست آورده اند، درحالی که به شکل برگشت ناپذیری، از شهروندان سرکوب شده به سوژه های ناپایداری که تنها عاملیت انها مصرف کردن است، تبدیل شده‌اند. روایتِ گذار، فانتزیِ نئولیبرال "انتخاب زندگی خود" را تعالی بخشید. این روایت به سیستمی پایداری بخشید که آسیب پذیری مردم را در تناقض با توانمندسازی و غنی سازی نخبگان اقتصادی و سیاسی افزایش داد.

شگفت آور است که حتی برخی از قربانیان خشونت دولتی، به جای مبارزه با سیستم تولید شده توسط تروریسم دولتی، به حمایت و ترویج آزادسازی بازار در دوران پسا دیکتاتوری پرداختند.

گذار به دموکراسی در شیلی در کاخ انجام شد. از آن، یک مدل سیاست عمومی

طراحی شد که از ذات دموکراتیک جدا بود، اما با جستجوی مفاهیم کارآمدی و کارایی ذاتی چشم انداز اقتصادی غالب مرتبط بود. از این رو، سیاست های عمومی از طریق یک فرآیند دگرگونی، و نه از طریق یک فرآیند دموکراتیک، همانطور که در توسعه ترانسانتیاگو (سیستم حمل و نقل) اجرا شد، انتقال یافت.

مردم در شهر هیچ تحول دموکراتیکی نداشتند. هیچ قدرتی بین شهروندان توزیع نشد و به طور عینی قدرت آنها از زمان دیکتاتوری از دست رفت. به طور کلی ناهنجاری بیشتر شد، شاخص‌های نابرابری که دیفرانسیل قدرت است افزایش یافت، و تار و پود جامعه با پیامبر دروغین آن "ورود به بازار" جایگزین شد.

همانطور که فوکو[1] توضیح می‌دهد، نئولیبرالیسم با تولد یک عقلانیت حکومتی جدید نشانه‌گذاری می‌شود که فرم اقتصادی را به طور پیوسته به حوزه اجتماعی گسترش می‌دهد.

به گفته فوکو، عنصر کلیدی مکتب فکری شیکاگو، انتقال محاسبات هزینه–منفعت به فرآیندهای تصمیم گیری در خانواده، زندگی زناشویی، زندگی حرفه ای، و غیره است. این استراتژی موجب گسترش معیارهای اقتصادی در تمام حوزه‌های زندگی شده‌است. نقش دولت نیز کاهش یافته و حصارکشی شده است. دولت دیگر بازار را تنظیم نمی کند، بلکه توسط آن تنظیم می شود. نئولیبرالیسم بازار را به اصل سازمانی برای دولت و جامعه ارتقا می دهد.

در نتیجه، جامعه شیلی متحمل یک نئولیبرال شدن عمیق فرهنگی شد. روایت موفقیت به مرور در حوزه‌های جامعه جای باز کرد؛ جایی که خوشحالی در شکل وابستگی به افزایش مصرف گرایی ظاهر شد. سیستم ارزش‌گذاری جدید با ازهم گسیختگی شبکه‌های اجتماعی و تقویت اهداف فردگرایانه حمایت شد. همانطور که ادوارد سیلوا[2] استدلال می‌کند، "بازار بدون شک نقش مهمی در واقعیت شیلی

---

1. Michel Foucault

فیلسوف فرانسوی

2. Edward Silva

ادوارد سیلوا، جامعه شناس آمریکایی

بازی کرده و تاکنون تاثیر آن بر جامعه از شرایط سخت اقتصادی نیز فراتر رفته است. رقابت انفرادی و استراتژی های شخصی بالاخره بر اقدامات جمعی پیروز شدند . علاوه بر این، شهروندان شیلیایی به طور فزاینده ای آموخته‌اند که از دولت انتظاری نداشته باشند و فقط بر تلاش های شخصی خود و دستاوردهایشان تکیه کنند. در عین حال، عملکرد نسبی موفقیت آمیز اقتصاد شیلی در بیست سال گذشته و بهبود واقعی استانداردهای زندگی به دست آمده در همان دوره، باعث تقویت متقاعد کردن مردم شیلی به اینکه غیرفعال سازی سیاسی نتیجه داده، شده‌است."

فردگرایی و غیرسیاسی شدن جامعه، شیلی را به سمتی سوق داده است که گوتیِرز[1] آن را به عنوان یک فرآیند psychopathization "آسیب روانی" به معنای افزایش فقدان همدلی و همذات پنداری با جمع و منجر شدن به ناهنجاری (با این ایده که هنجارهای اجتماعی فرد را در اهداف شخصی محدود می کند) توصیف می کند. غیرفعال سازی تعامل سیاسی در کشور، سازگاری منفعلانه‌ای را تولید کرد که به این مدل اقتصادی گردن نهاد.

سیاسی شدن مجدد جامعه در سال ۲۰۰۶ رخ داد؛ زمانی که مخالفت با مدل نئولیبرالی به ویژه از جانب جنبش های دانشجویی پدیدار شد. جالب است بدانید که اینها اولین تظاهرات‌های عظیم اعتراضی بودند که جامعه مدنی به یکی از نمادین ترین سیاست های دیکتاتوری کرد، یعنی مفهوم آموزش به عنوان چیزی بیگانه برای عموم و تعبیه شده در حوزه خصوصی. همانطور که ریفو[2] استدلال می کند، این بسیج جمعی، افق های جدیدی را برای مشارکت مطرح کرد. فعالیت‌های دانشجویی توجه را به راه‌های جایگزین ممکن برای ارتباط با دیگران جلب کرد و خواستار حق زندگی

1. Pablo Gutierrez

پابلو گوتیِرز، اقتصاددان شیلیایی

2. Mauricio Rifo

موریسیو ریفو، اقتصاددان شیلیایی

فراتر از مرزهای عقلانیت اقتصادی و قدرت نظارتی بازار شد. متأسفانه، هنوز زود است که بگوییم آیا این اعتراضات اساساً سیستم بازار آزاد آموزش را تغییر داده است یا خیر. پارلمان در حال حاضر، در حال بررسی چگونگی انتقال به سمت سیستم آموزشی عمومی‌تر است.

دادخواست

دادخواست در شیلی در ۱۳ دسامبر ۲۰۱۳، در کاخ دادگاه سانتیاگو، زمانی که من هشت ماهه باردار بودم، اجرا شد. در این اجرا، من وارد ساختمان یادمان‌گرای دادگاه می شوم که برای اولین بار پس از بازگشت به دموکراسی، میزبان یک نمایش سیاسی بود. من لباس نماد عدالت را پوشیده ام، اما به جای بستن چشمهایم، یک چشمم را باز نگه می دارم. من دو ظرف پلاستیکی را به صورت تقلید طنزگونه از تصویر نمادین تعادل (اشاره به نماد ترازو که نشان دهنده حقایق و شواهد برای تصمیم گیری در مورد یک حکم دارد) با خود حمل می کنم. روی یکی از ظروف یک نامه وجود دارد. من در حالی که به آرامی در راهرو قدم می زنم ، سه سطل آب دریافت می‌کنم که کنایه ایست به رشوه دادن به قاضی که در زبان عامیانه شیلیایی موجار (خیس کردن) گفته می‌شود.

راه رفتن روی کاشی‌های لغزنده با بدن باردارم سخت می‌شود.

نامه ای که من حمل می کنم، نامه ای واقعی است که پدرم، درست قبل از مرگش، ۵۰۰ روز قبل از این اجرا، از من خواست که نابود کنم. زمانی که از من خواست تا این کار را انجام دهم، من محتوای نامه را نمی دانستم. فقط می دانستم آن را یکی از بستگانم که یک نظامی عالی رتبه که متهم به نقض حقوق بشر بود، به پدرم دیکته کرده بود. وقتی پدرم از من خواست که نامه را از بین ببرم، بلافاصله به این فکر کردم که می تواند حاوی چیزی خطرناک، یک راز، و یا شاید یک اعتراف باشد. مشخص شد که نامه یک بهانه است، که به طور گیج کننده‌ای سعی در عدم پذیرش مسئولیت برای ربوده شدن و به قتل رسیدن چهار مبارز دارد. او به زبان نظامی بی عیب و

نقصی توضیح داده بود که هیچ ارتباطی با این ماجرا ندارد. وقتی نامه را خواندم به تبرئه فکر کردم که چگونه عدالت شیلی از قربانیان محافظت نکرد و در عوض، این اظهارات نادرست را پذیرفت، همانطور که همچنان می پذیرد که نتیجه‌ای جز تداوم پیمان سکوت و جلوگیری از حقیقت و اجرای عدالت ندارد.

دراین اجرا، نامه را می خوانم. مشخصات، نام ها و کلمات را حذف می‌کنم تا حس وضعیت اجتناب، محو شدن، و پنهان کردن حقیقت را منعکس کنم. سپس به برآوردن خواسته پدرم ادامه می دهم و نامه را از بین میبرم. اما در حالی که نامه را از بین می برم، در واقع از حکم پدرم سرپیچی می کنم. او از من خواست که نامه را از بین ببرم و من در عوض آن را به دادگاه، یکی از نمادین ترین مکان های عمومی شهر آوردم و با صدای بلند خواندم. پدرم وکیل بود، بنابراین من نامه را به جایی برمی‌گردانم که به او تعلق داشت و سال های زیادی از عمر خود را در راهروها و دفاتر آن گذرانده بود.

پس از پاره کردن نامه و انداختن آن در یکی از سطلهای آب، در حالی که جوهر در حال محو شدن است، هزاران توپ پینگ پنگ از طبقه دوم به پایین ریخته می‌شوند و بر روی کاشی های سالن اصلی بالا و پایین می‌روند، درست مانند بیش از ۱۰۰۰۰ دادخواستی که سیستم قضایی شیلی تصمیم به عدم بررسی آنها گرفت و در فضای حافظه ملی ما جای گرفت.

در حالی که هزاران توپ از بالا می افتند، من همانطور در حالت چمباتمه باقی می‌مانم، در وضعیتی که یک وضعیت معمول زایمان را به یاد می‌آورد.

این اجرا از سه طریق فرهنگ نئولیبرال را به چالش می کشد. اول اینکه، دادخواست با افشای داستان های شخصی در یک فضای عمومی نمادین بر دوگانه خصوصی-عمومی تأکید می کند. تمایز بین امر شخصی و عمومی را مشکل می کند، و علاوه بر این، با منطق مالکیت مخالفت می کند. دوم، به "فراموشی" می‌پردازد که همانطور که قبلاً گفتم رسوب فرهنگی استقرار نظام نئولیبرال در شیلی است. سوم، عملکرد

فضای بین الاذهانی و بین جسمی را ارائه می دهد که در آن چیزی که ناگفتنی به نظر می رسد، از طریق به جریان درآمدن، قابلیت انتقال پیدا می‌کند. تماشاگران با بدست آوردن آگاهی سیاسی مجدد خود و نمایندگی لحظه کنونی، تحت تأثیر این تجربه قرار می‌گیرند .

در ادامه هر یک از این جنبه‌ها را به تفصیل بررسی می‌کنم.

بدون مالکیت

از دهه‌های گذشته، ادعای فمینیستی که "امر شخصی، امر سیاسی است" الهام بخش بسیاری از آثار هنری بوده است. اجرای دادخواست این ایده را رادیکال می کند، زیرا نه تنها از امر شخصی به عنوان امرسیاسی استفاده می کند، بلکه حتی سعی در فروپاشیدن تمایز خودش دارد. نامه ای که خواندم ممکن است سندی صمیمانه و خانوادگی در نظر گرفته شود، اما زمانی که با صدای بلند در یک فضای عمومی مانند دادگاه خوانده می‌شود، بلافاصله در فضا و زمان تعلقی اشتراکی قرار می گیرد. در عین حال، ساختمان دادگاه به عنوان نمادین ترین ساختمان عمومی شهر بازتعریف می شود و به خانه یک تمرین صمیمانه تبدیل می شود.

این اجرا نشان می‌دهد که خاطرات از نظر هستی شناسی به خودی خود "صمیمانه" یا "عمومی" نیستند، بلکه می‌توان آنها را متناسب با موقعیت خاصی که آنها را پیکربندی می کند، توصیف کرد. ظرافت و حس خانوادگی بودن خواندن نامه و قیام کردن علیه میل پدرم (خواندن نامه در دادگاه به جای از بین بردن آن) فرافکنی یک کنش سیاسی را به دست می‌آورد که از توانایی خانواده من فراتر می‌رود. اجرای من فضایی برزخی در تلاقی خصوصی بودن و عمومی بودن ایجاد می کند، و در همین فضاست که چالشی برای تاریخ رسمی به وقوع می‌پیوندد.

به چالش کشیدن تمایزات خصوصی و عمومی می‌تواند یکی از ویژگی های هر اجرایی که با خاطرات و آرشیوهای خودمانی کار می کند، باشد. هر اجرا خاطرات را به روشی ویژه دوباره ترکیب و بارگذاری می کند و هر بار خاطرات را به صورت

خصوصی یا عمومی تغییر می دهد. یکی از قابل توجه ترین امکانات کار اجرا با ابعاد صمیمی این است که پذیرش پیچیدگی باعث بی ثبات کردن دوگانه‌ها می‌شود؛ مانند این اجرا که بین خصوصی و عمومی تمایز می‌گذارد. اجراهایی که از حافظه نشآت می‌گیرند، از جمله دادخواست، از شیوه های فمینیستی پرسشگری استفاده می کنند و راههای جایگزین برای درک اینکه ما که هستیم و چگونه با یکدیگر ارتباط داریم، را مطرح می کنند.

از این منظر، این اجرا تنها یک عمل انتقالی نیست بلکه به طور رادیکال‌تر، ساختاری است که با مفهوم مالکیت مبارزه می کند؛ در حالی‌که نئولیبرالیسم بر ایده مالکیت بازی می‌کند – آنچه که می توان دریافت کرد، به دست آورد، یا خرید. با افشای علنی نامه و به چالش کشیدن دستور پدرم ، من از حافظه قلمروزدایی و از آن سلب مالکیت می‌کنم.

میراث خاطرات دیکتاتوری که پدرم به من منتقل کرد و به عنوان پساخاطرات محسوب می‌شوند، در فضایی بین الاذهانی به اشتراک گذاشته شدند. آنها دیگر متعلق به من نیستند، اما به لطف این اجرا، به بخشی از میراث جمعی برای گروهی از مردم تبدیل شدند. این اجرا خاطرات را به عنوان چیزی ثابت و متبلور انتقال نمی دهد، بلکه خاطرات را به حرکت درمی‌آورد و امکان تبادل نسخه ها و صداهایی از گذشته را در جهت‌های مختلف فراهم می سازد. دریک فرهنگ نئولیبرالی که در آن مالکیت بر نحوه ارتباط افراد با یکدیگر حاکم است، این اجرا تبادلی از عواطف را ایجاد می‌کند که نوع دیگری از جامعه را ایجاد می‌کند.

علیه فراموشی

علاوه بر به اشتراک گذاشتن خاطرات شخصی و خانوادگی، دادخواست امکان به اشتراک گذاشتن شکافهایی که در خاطرات ایجاد شده را فراهم می‌کند. من داستانی منسجم درباره گذشته روایت نمی‌کنم. حتی نمی دانم چرا پدرم از من خواست که نامه را نابود کنم. برای من این نامه فشرده‌ایست از تمام اسرار و فضاهای خالی

داستان‌های خانواده من. به عنوان دختری که در فضای دیکتاتوری پرورش یافته، با اسراری خودساخته و داستان هایی تکه تکه بزرگ شدم که قابل بازتولید نبودند و ناگفته مانده بودند، و در یک کشوی غبارآلود پنهان شدند (دقیقاً مانند نامه ای که تصمیم گرفتم آن را در دادگاه نابود کنم).

"نامه" همچنین به اسرار و خلأهای حافظه جمعی ما مرتبط می شود. از آنجایی که نویسنده یکی از نظامیانی است که با روند قضایی برای نقض حقوق بشر مواجه است، "نامه" نیز یک نمونه عینی از آن پیمان سکوت است؛ یعنی سازش ضمنی میان نظامیان وغیرنظامیان برای پنهان کردن اطلاعات در مورد desaparecidos detenidos (ناپدید شدن بازداشت شدگان). بعد از چهل سال، این پیمان سکوت همچنان به قوت خود باقیست و ازاینکه هزاران خانواده بدانند که چه بر سر بستگانشان آمده، جلوگیری کرده است. عمل خواندن نامه توسط من و سپس پاره کردن آن، مستقیماً به پیمان سکوت می پردازد و آنچه در تاریخ محو شده است را به گردش در می آورد.

دادخواست، سعی می‌کند تا با استفاده از امکان هنر اجرا محور، داستان رسمی سکوت و فراموشی را زیر و رو کند، و جایگزین‌های جدیدی را برای بازسازی گذشته ما به نمایش بگذارد. این اجرا نه تنها حافظه را به چالش می‌کشد، بلکه همچنین فراموشی را به شدت مورد مناقشه قرار می‌دهد. سکوت و فضاهای خالی حافظه معلول نیستند، بلکه امکانی هستند که ممکن است بتوانند عواطف را فعال کنند. به اشتراک گذاشتن فضاهای خالی حافظه، انتقال کلامی را محدود می‌کند، ولی امکان به اشتراک‌گذاشتن فشارها و سختی‌ها را فراهم می‌کند. این فقط می تواند در به اشتراک گذاشته شدن در فضا و زمان مشترکی که هنر اجرامحور فراهم می‌کند، ایجاد شود. از شرکت کنندگان درخواستی برای درک اجرا نمی‌شود، اما از آنها دعوت شده است که در یک موقعیت تجسم یافته، در یک بعد پویای عاطفی مشارکت کنند. آنچه در گردش قرار می‌گیرد به صورت غیر روایی ظاهر می‌شود و به صورت فشارهای عاطفی جلوه می‌کند. از پیمان سکوت که حافظه را انکار می‌کند در یک کار خلاقانه استفاده می‌شود تا راه دیگری ایجاد کند برای برقراری ارتباطی

که از طریق تحلیل حاصل نمی‌شود و به ساخت یک جامعه در یک مکان بستگی دارد.

در آخرین لحظات اجرا، صدها توپ پینگ پنگ از طبقه دوم سقوط می کند و یک اثر صوتی شدید ایجاد می کند. در آن لحظه، هیچ کلمه ای و یا پیامی وجود ندارد، فقط تجربه بودن در آنجا است و شنیدن کوبیده شدن توپ ها به کاشی های دادگاه و احساس طنینی که با هرباربرخورد توپی به زمین در بدن همه ما با هم به ارتعاش درمی‌آید. این صدا تحریک‌آمیز است و هزاران تقاضای دادخواستی را تداعی می‌کند که در دوران دیکتاتوری شنیده نشد و این فضا و حافظه جمعی شیلیایی‌ها را تحت الشعاع قرار داد.

با این اجرا با به اشتراک گذاشتن یک تجربه یک مسیر حسی را فعال می‌کنیم. هر چیزی که در طول اجرا اعمال می شود زبان کلامی را رد می کند. کلماتی که هنگام خواندن نامه بیان می‌کنم انسجامی ندارند، و لحظه سقوط توپ ها غیر روایی و به صراحت به امر حسی متوسل می شود. این نه تنها یک انتخاب زیبایی شناختی است بلکه به موقعیت سیاسی من به عنوان یک زن هنرمند در شیلی اشاره می‌کند. با تصاحب مکانیسم خاموش کردن و پاک کردن، وجود خودم را به عنوان عامل فراموشی ارائه می کنم.

من نقدی را که به چگونگی انتخاب جامعه شیلی برای ساخت گذشته ما وارد است تجسم می‌بخشم. به این ترتیب استراتژی های اجرایی این قطعه، منشا و نتیجه اولین آزمایشگاه نئولیبرال در آمریکای لاتین، "فراموشی" را به چالش می‌کشد.

آگاهی سیاسی

همانطور که تأیید کرده‌ام، هنر اجرامحور یک سیستم بین بدنی ایجاد می‌کند که امکان در موقعیت قرار گرفتن و انتقال احساسات را فراهم می‌سازد. من به عنوان یک هنرمند، مطمئن هستم که انتقال عواطف باعث ایجاد تعامل سیاسی در تماشاگر می‌شود. همانطور که [1]ایرنه ویرشینگ می‌گوید، "با حضور تماشاگران، آنچه که ترجمه ناپذیر وغیرقابل بازنمایی است به ارتباط، احترام و تفاهم تبدیل می‌شود".

اثربخشی سیاسی دادخواست از ژست نکوهش کردن فراتر میرود و تماشاگران را به

1. Irene Wirshing

ایرنه ویرشینگ، نویسنده آمریکایی

تعهد اخلاقی نسبت به تاثیری که بودن در این مکان و در لحظه اکنون بر آنها دارد، ملزم می‌کند.

نقش بدن در اینجا بسیار مهم است. یک همبستگی و مسئولیت مشترک را بر پایه های یک سیستم بین بدنی پویا (و درعین حال شکننده) می‌سازد، که باعث درهم تنیدن ابعاد مختلف غیرقابل توصیفی می‌شود.

کاری که این اجرا انجام داد، دعوت از تماشاگران برای همکاری در یافتن، یادآوری و ساختن گذشته ما بود. به عنوان تماشاچیان حاضر، تماشاگران باید در ساخت و ساز مداوم و پویا کردن گذشته شرکت کنند. فِلمن تماشاگران اشکال هنری تجلی یافته از حافظه را به "شاهدان درجه دوم" توصیف می‌کند. این اجرا باعث می شود تماشاگران در مقام شاهد درجه دوم مسئولیت یک پاسخ سیاسی در ساختن مشترک یک مفهوم معنادار از گذشته را بپذیرند. از خود بپرسند: با چیزهایی که دیدیم، تجربه کردیم و شنیدیم، چه کنیم؟

این بازخواست‌ها بعد از اجرا ادامه یافت و تماشاگران تا حدی احساس کردند که باید کاری انجام دهند، واکنش نشان دهند یا مقاومت کنند. در گفتگوی پس از اجرا، زنی از حضار تجربه خود را به عنوان یک فعال سیاسی به اشتراک گذاشت و بازگو کرد که چگونه این اجرا او را در مورد فعالیت‌های سیاسیش که عمدتاً بر عرصه عمومی متمرکز شده است به فکر انداخت، در حالی که مسائل زیادی در بعد خصوصی و خانوادگی نیاز به توجه دارد.

زن جوانی گفت که از پژواک توپ های پینگ‌پنگ تحت تأثیر قرار گرفته است و اینکه او از خود می‌پرسید چگونه می‌تواند اسناد دادخواست را پیدا کند تا به انتشار آنها کمک کند. از دیدگاه من، این یکی از برجسته ترین پیامدهای اجرا بود. نمی توان بدون مشارکت در ساختن خاطره اجرا کننده در آنجا حضور داشت و هم زمان به بازسازی حافظه خود پرداخت.

این اجرا یک اجتماع را ایجاد می کند، یک «ما» که بودن یک «من» را تقویت می کند و توانایی می‌بخشد. جامعه‌ای که از تکثر صداها و بدن هایی که با هم می رقصند ساخته شده. ایجاد این «ما» با اتمی‌سازی و فردی‌سازی که فرهنگ نئولیبرال

باعث ریشه دواندن شدید آن در جامعه شیلی شده است، مبارزه می‌کند. دادخواست فضا و زمانی را برای به اشتراک گذاشتن تجربه شاهد بودن ایجاد می‌کند، در نتیجه امکان روبرو شدن مشترک با خاطرات دشوار/ فراموشی فراهم می شود. آنچه که در این برخوردهای رو در رو اتفاق می‌افتد همان چیزی است که هاراوی آن را تمرین تفکر مشارکتی مادی می نامد که شامل بدن هایی است که ازعقلانیت فراتر می‌روند.

این اجرا سیاستی از همبستگی را مبتنی بر جنبه رادیکال آن درباره حضور همزمان اجسامی که به صورت پیوسته و پویا تأثیر می گذارند و تحت تأثیر قرار می گیرند را ثبت می کند . به گردش انداختن عاطفه، در این مورد، متضمن یک امر اخلاقی و تعامل سیاسی است که تماشاگر به عنوان شاهد درجه دوم نمی تواند از آن اجتناب کند.

نتیجه

من هنوز جوابی برای درخواست پدرم برای از بین بردن نامه ندارم. آیا این راهی بود برای از بین بردن برخی شواهد که می‌توانست به روند قضایی که قوم و خویش او طی می‌کرد آسیب برساند؟ و یا راهی برای لغو آن تبرئه بزدلانه؟ شاید چون من نتوانستم به یک توضیح برسم، احساس کردم که ضرورت دارد این اجرا به گونه ای انجام شود که بتوانم امکان براندازی آن دستور گیج کننده را فراهم کنم.

چالش در برابر دستور پدرم نیز یک تقابل با روش نئولیبرالی ارتباط با گذشته ما است، راهی که به ناپدید شدن منجر می‌شود، تخریب می‌کند، و با تحمیل ترس، جمع را نابود و متلاشی می‌کند. من شاهد ترس های هم نسل‌های والدینم هستم. من سکوت، ترس و دلهره را به ارث برده ام. این اجرا به من این امکان را می دهد که این میراث را به منظور مقاومت به چالش بکشم. همانطور که ماریان هیرش و والری اسمیت توصیف می‌کنند "پسران و دختران در زنجیره خانوادگی و در نتیجه حافظه فرهنگی، تلاش می‌کنند که از داستان های تکه تکه، منقطع و عمدتاً آسیب زا که از طریق اعمال کلامی، دیداری و بدنی به ارث برده اند، شهادت بدهند" و همانطور که میلنا گراس اشاره کرد، ضرورت اقدام به این اجرا به دلیل وضعیت بدن باردارم، حتی

بیشتر احساس می‌شد. قبل از به دنیا آوردن فرزندم، مجبور شدم به طور نمادین بدهی خانواده ام را تسویه کنم. دور از اختصاص دادن موقعیت یک مادر آرامش بخش و دلگرم کننده به خودم، – همانطور که نلی ریچارد آن را به عنوان نقشی که دیکتاتوری برای زنان ترویج کرد، می‌داند– من سعی می‌کردم از نظر سیاسی قدرت مادری ام را به عنوان موقعیتی مولد نه تنها در مفهوم زندگی، بلکه برای عدالت نیز تقویت کنم.

قدرت دادخواست این بود که به من اجازه داد تا درباره روشی که ما (من، خانواده‌ام و کشورم) گذشته دشوارمان را بازسازی می‌کنیم، تحقیق کنم. حرکت بدن به تنهایی بیانگر احساسات نیست؛ به دیگری نیاز دارد که فقط یک تماشاگر نیست، بلکه یک سوژه دردسترس است که تحت تأثیر قرار می‌گیرد، منقلب و متحول می‌شود. دادخواست، در پایان، به بررسی اخلاقی و مواضع ذهنی سیاسی که جنگل نئولیبرال ما بر ما تحمیل کرده است، می‌پردازد.

یادداشت:

اجرای ماریا خوزه کانترراس لورنزینی بخشی از کارگاه زنان خاطرات را به جریان می‌اندازند بود که سازمان مرکز جهانی کلمبیا در سانتیاگو و به رهبری ماریان هیرش، ژان هوارد و دایانا تیلور، در دسامبر ۲۰۱۳ در شیلی برگزار کرد.

سرمایه‌داری، خانواده و خصوصی‌سازی مراقبت

نویسنده: کالکتیو امکان

سرمایه‌داری، خانواده و خصوصی‌سازی مراقبت

نگاهی به کتاب «**الغای خانواده: منشوری برای مراقبت و رهایی**[1]» نوشتهٔ سوفی لوئیس

نویسنده: کالکتیو امکان

«خلائی سرشار و باشکوه»، نویسنده با این عبارت در تصور وضعیتی که خانواده از بین رفته باشد این منشور را تمام می‌کند. سوفی لوئیس با عنوان فصل اول، «اما من عاشق خانواده‌ام هستم»، تلاش می‌کند به واکنش اولیه و «طبیعی» خواننده در مواجهه با عنوان اصلی کتاب پاسخ دهد. با انتخاب این عنوان، او خود و خواننده را در یک مکالمهٔ روزمره تصور می‌کند و منشور کوتاه خود را به یادداشتی عمل‌گرایانه و مربوط به زندگی روزمرهٔ «خانواده» به دور از نظریه‌پردازی‌های غیرضروری فلسفی تبدیل می‌کند.

دغدغهٔ اصلی نویسنده در بخش اول این کتابِ کوتاهِ ۱۳۰ صفحه‌ای، توضیح این ایده است که چرا باید برای الغای خانواده تلاش کنیم. نویسنده توضیح می‌دهد که اگر بخواهیم خانواده را تعریف کنیم، حتماً یادآور می‌شویم که خانواده جایی است که ما، به‌طور ویژه و منحصربه‌فرد، در آن احساس امنیت، آرامش و تعلق می‌کنیم؛ سرای امنیتی است که می‌خواهیم آن را بسازیم، در آن بمانیم و به آن بازگردیم؛ اما همزمان، یادآوری می‌کند که مجبوریم برای آن کار کنیم و پول فراهم کنیم. دقیقاً در همین نقطه است که خانواده فقط کلمه‌ای می‌شود برای پوشاندن ساختار خصوصی‌شدهٔ مراقبت در جامعه.

1. Abolish the Family: A Manifesto for Care and Liberation, by Sophie Lewis, Verso, 2022

لوئیس به ما می‌گوید که چه خوب اگر شما عاشق خانوادهٔ خود هستید، اما عشق ورزیدن به افراد خانواده در مقابل تعهد ما برای از بین بردن ساختار خانواده (به عنوان مدل خصوصی‌شدهٔ مراقبت و الگوی ارزان‌شدهٔ بازتولید نیروی کار اجتماعی در سرمایه‌داری) قرار نمی‌گیرد. عشق ورزیدن به فردی به‌معنای مبارزه کردن برای خودمختاری او و مراقبت همه‌جانبه از اوست؛ البته تا جایی که در این جهانِ تحت سلطهٔ سرمایه مقدور باشد. تصور کنید فردی را که نقش مادری را در خانواده ایفا می‌کند؛ این نقش از جنسیت‌زده‌ترین نقش‌های اجتماعی است که عشق را خصوصی می‌کند و فردی را که معمولاً بدن زن دارد، به شکل‌های مختلف، در فرایند بازتولید اجتماعی و کار خانگی بی‌مزد، به‌طور ساختاری و سیستماتیک سرکوب می‌کند.

حال تصور کنید که این ساختار خصوصی شدهٔ مراقبت کردن از بین برود. آنگاه بدیل آن چه می‌شود؟ ساختار اقتصادی «بازار آزاد» که خانواده را جایگزین دولت رفاه کرده است و روزبه‌روز بر خصوصی‌تر شدن مسؤلیت‌های مراقبتی تأکید می‌کند، نمی‌تواند بدیلی برای خانواده داشته باشد. خانواده برای این ساختار اقتصادی ارزان‌ترین ابزار برای فرایند بازتولید اجتماعی است؛ بنابراین، تمام تلاش چنین مدلی در جهت حفظ همین ساختار به نام خانواده است، جایی که بیشترین تعداد قتل‌ها، تجاوزها، تعرض‌ها و آسیب‌های جسمی و روانی اتفاق می‌افتد. به‌طور خلاصه، در این مدلِ اقتصادی، خانواده ایدئولوژیِ کار است؛ به عبارتی، هر جایی که با عنوان «ارزش‌های خانواده» مواجه شدید، می‌توانید آن را با «ارزش‌های کار» (به مفهوم ارزش‌های مورد استثمار قرار گرفتن) جایگزین کنید. در این وضعیت، اگر برای دست پیدا کردن به شادی و رضایت حقیقی کنجکاو باشیم، آن را در ساختار خانواده (به‌طور خاص خانوادهٔ هسته‌ای که الگوی استاندارد جامعهٔ بورژوایی، غیرهمجنس‌گرا و استعمارگر بوده) پیدا نخواهیم کرد. تنها زمانی که عشق ورزیدن به یک‌دیگر و مراقبت کردن از یک‌دیگر امری خصوصی نباشد می‌شود به بدیلی آزاد، انقلابی و عاملیت‌یافته دست یافت.

در بخش دوم، لوئیس به تدقیقی ضروری حول این پرسش که کدام نوع از خانواده باید الغا شود دست می‌زند؛ از این بابت ضروری که او نمی‌خواهد گفتمانی را طرح کند که ضد ستمدیدگان اجتماعی به کار گرفته شود؛ آنها که خانواده برایشان پناهگاهی برای فرار از نظام‌های سلطه‌ای بوده که در آنها گرفتار بوده‌اند. مثلاً می‌توانید به مردم بومیِ سلب‌مالکیت‌شده در سرزمین‌های استعمارزده، یا بردگانِ اساساً بی‌حق، یا طبقهٔ کارگرِ تحت انقیاد و استثمار دائم و یا انواع به‌حاشیه‌رانده‌شدگانِ اجتماع فکر کنید. او چگونه گفتمان موردِ دفاع خود را از خطرِ لغزیدن به این حضیض و بدل شدن به ضد خود نجات می‌دهد؟ لوئیس چنین استدلال می‌کند که الگوی خانوادهٔ هسته‌ای که به گروه‌های زیردست به‌عنوان محافظی در برابر تعدیاتِ دولت، جامعه و سرمایه‌داری خدمت کرده است، نهادی است برساختهٔ همان سفیدپوستانِ مهاجرنشینِ بورژوایِ دگرجنس‌گرا و مردسالار که توسط دولت، جامعه و سرمایه بر مردمان سابقاً برده، بومیان و موج‌های مهاجران تحمیل شده است. آنها همچنان که نیازمند حمایت‌های ناچیز خانواده هستند، همزمان و به واسطهٔ میراث‌ها و تجویزهای آن، به حاشیه رانده می‌شوند؛ بنابراین، اگرچه خانواده سپری است که مردم به‌درستی برای زنده ماندن در جنگ به دست گرفته‌اند، اما اگر نتوانیم زمانی آن سپر را بالاخره بر زمین بگذاریم، باید فراموش کرده باشیم که این جنگ نباید برای همیشه ادامه یابد. مسئله اینجاست که اساسی‌ترین ویژگی خانواده این است که مراقبت را خصوصی می‌کند؛ بنابراین، خانواده حتی زمانی که بخشی از آرزوها، اسطوره‌سازی، ارزش‌گذاری و واقعیتِ وجودیِ افرادی است که نه سفیدپوست هستند و نه دگرجنس‌گرا، نه بورژوا و نه استعمارگر، نمی‌تواند بخشی از پروژهٔ رهایی جمعی این اجتماعات ستمدیده باشد. اساساً لغو ازدواج و مالکیت خصوصی و برتری سفیدپوستان و سرمایه‌داری پروژه‌هایی هستند که نمی‌توان آنها را از یک‌دیگر جدا کرد.

بخش سومِ این مانیفست مروری است بر نظریه‌های تاریخی و فعالیت‌های کسانی که ایده‌ها و تجربه‌هایی را در باب از بین بردن خانواده در تاریخ به یادگار

گذاشته‌اند. افرادی چون چارلز فوریه سوسیالیست آرمان‌شهری، الکساندرا کولونتای انقلابی بلشویک و سیاستمدار شوروی، شولامیث فایراستون فمینیست رادیکال، جنبش‌های مزد برای کار خانگی، حرکت‌های رهایی‌بخش برای دگرباشان جنسی و کودکان، انگلس و مارکس و بالاخره مارکسیست‌های پساجنسیت‌گرای هم‌عصر ما، از جمله خود نویسنده.

لوئیس در این مرور تاریخی در هشت بخش، از فوریه، نظریه‌پرداز فرانسوی ابتدای قرن نوزدهم، آغاز می‌کند. فوریه واژهٔ «فمینیسم» را برای اولین بار سکه زد. او از پیشگامان سوسیالیسم آرمان‌شهری بود و خانواده را مانعی بزرگ در مقابل بهبود شرایط زندگی زنان در جامعه می‌دانست. در سوسیالیسم آرمان‌شهری فوریه، شناخت از سرمایه‌داری و ضدیت با این ساختار، تنها از منظری اخلاقی مطرح بود و سودای ساختن دنیایی بدیل به‌موازات ساختارهای درحال‌رشد سرمایه‌داری محقق می‌شد. قرار بود در کمون‌های پیشنهادیِ فوریه که با قوهٔ تخیلی تحسین‌برانگیز و با ریزترین جزئیات ترسیم شده بودند، نه‌تنها افراد از مزایای درآمد همگانیِ پایه بهره ببرند، بلکه در کیفیت و میزان کاری که انجام می‌دهند آزاد باشند. در کمون‌های پیشنهادی او، شوروشوق جنسی، تفریح و فراغت، وضعیت معیشتی بهینه، وفور عشق و برابری جنسیتی در شرایطِ بدون «خانواده» حاکم بود.

لوئیس، در بخش بعدی، تاریخ بومیان کوییر در آمریکای شمالی و آفریقا را در قرون ۱۸ و ۱۹بررسی می‌کند. بسیاری از این مردمان بومی، قبل از استعمار، نظامی سلسله‌مراتبی نداشتند و بچه‌ها را به‌صورت گروهی بزرگ می‌کردند. در میان آنها، بیش از دو جنسیت پذیرفته شده بود و نظام اجتماعیِ آزادی برای بروز شوروشوق جنسی وجود داشت. آنها حتی حیوانات را به‌عنوان خویشاوندِ خود به حساب می‌آوردند. آنها مادری کردن بدون جنسیت را تمرین می‌کردند. در دوران استعمار، اروپائیان سعی در نابود کردن برابری جنسیتی و ترویج ایدهٔ مالکیت خصوصی و ازدواج، بین اقوام مستعمرات به‌عنوان یک دیسیپلین برای گذار آنها به شیوهٔ تولید سرمایه‌داری داشتند.

عصرِ مانیفستِ کمونیست بخش دیگری از مرور تاریخی نویسنده است. در این مانیفست، مارکس و انگلس مذهب، خانواده و دولت را سه دشمن کمونیسم می‌شمردند و بودن مرد در رأس امور خانواده و نان‌آورِ خانواده بودن را مدلی بورژوایی می‌دانستند. آنها ساختار خانواده را به عنوان ساختاری که سرمایه را در میان جمعیتی، موروثی می‌کند نقد می‌کردند و الغای آن (در هر دو طبقهٔ سرمایه‌دار و کارگر) را مسیری برای آزادی زنان و رهایی‌بخشی کودکان می‌دانستند. همچنین آنها جامعهٔ کمونیستی (نه خانواده و نه مؤسسه‌های آموزشی خصوصی)، را مسئول آموزش عمومی کودکان می‌دانستند. هرچند در میان کمونیست‌های متأخر، در مورد آموزش‌های اجباری (در جامعهٔ کمونیستی) اختلاف‌نظر وجود دارد، اما همهٔ آنها در نقد خانواده اتفاق نظر دارند.

الکساندرا کولونتای، انقلابیِ بلشویک و سیاستمدار شوروی، نظریه‌پرداز و فعال سیاسی دیگری است که لوئیس به او می‌پردازد. لوئیس می‌نویسد به ابتکار کولونتای، برای اولین بار در شوروی، درخواست طلاق بدون اجازهٔ شوهر از طرف زن با دریافت نفقه به‌عنوان قانون به تصویب رسید. کولونتای در نامه‌ای به جوانان کارگر می‌نویسد اخلاق بورژوایی تمام انرژی اروس یا همان نیروی زندگی را برای یک فرد (بدنی که به‌عنوان سوژهٔ عشق خصوصی شده) می‌طلبد، اما در اخلاق کارگری، نیروی اروس (یا غریزهٔ زندگی) تماماً صرف کالکتیو (جامعه) می‌شود. کولونتای در مورد آزادی اروس در جامعه بسیار می‌نویسد. به‌عنوان مثال، در نظریهٔ «لیوان آب»، توضیح می‌دهد که در جامعهٔ ایده‌آل، اروس (مانند لیوان آب) آزادانه و به‌وفور همه‌جا حضور دارد و قابل‌دسترس تمام افراد جامعه است. او در فعالیت‌های سیاسی خود، موضوعاتی مانند رهایی جنسیت از تولیدمثل، حقوق برابر زن و مرد، ایجاد مهدکودک‌های رایگان و الغای خانواده را پی‌گیری می‌کرد.

هرچند برخلاف مارکس و فوریه، کولونتای «کار» را در فرایند رهایی ضروری می‌دانست و کار تولیدمثل و نه کارهای مراقبتی را از جمله مسؤلیت‌های کاری زنان

در جامعه برمی‌شمرد، اما با همهٔ اینها موضوع الغای خانواده که در رأس موضوعات مورد پی‌گیری کولونتای بود، هرگز مورد استقبال دیگر بولشویک‌ها که خواستار حفظ خانواده در شرایط زمانی خاص بودند قرار نگرفت.

بخش دیگرِ مرور تاریخی لوئیس به شولامیث فایراستون، فمینیسم انقلابی و محدودیت‌های دهکده‌های اشتراکی (کیبوتزها) می‌پردازد. شولامیث فایراستون، پس از کولونتای، دیگر نظریه‌پرداز مطرح و فعال سیاسی مدافع الغای خانواده است. فایراستون یهودی-آمریکایی است که در سال ۱۹۷۰، متاثر از اندیشه‌های فروید، رایش، مارکس، انگلس و دوبووار، مانیفستی در مورد الغای خانواده می‌نویسد. او معتقد است که یکی از دلایل شکست انقلاب روسیه شکست انقلابیون در الغای خانواده و از بین‌بردن سرکوب جنسی بود. فایراستون، در تلاش برای پیدا کردن مسیری در احیای جنبشی برای الغای خانواده، به اسرائیل سفر می‌کند تا به مطالعهٔ زندگیِ ساکنان سوسیالیست کیبوتز بپردازد. هرچند در نهایت، زندگی در کیبوتز و ایده‌های آن را محافظه‌کارانه و پدرسالارانه می‌بیند.

او در تمام عمر فعالیت‌های خود، برای سپردن مسئولیت رشد و پرورش کودکان به جامعه (شامل مردان و زنان، به‌طور برابر)، لقاح مصنوعی را (به‌عنوان مسیری برای رهایی زنان و کودکان با به دست گرفتن کنترل بر فناوری حتی در تولیدمثل و کارهای بازتولیدی) در جهت از بین بردن سلطهٔ پدرسالاری و تسهیل کردن آزادی اِروس در جامعه در نظر می‌گیرد. کتاب «دیالکتیک جنس: مطالعه‌ای بر انقلاب فمینیستی» جامعه‌ای را ترسیم می‌کند که در آن، کودکان و بزرگسالان، در کنار هم، سرمایه‌داری را از بین برده‌اند و در خانه‌هایی جمعی، بدون اینکه ضرورتاً به‌لحاظ ژنتیکی به یک‌دیگر وابسته باشند، به صورت دموکراتیک و آزادانه زندگی می‌کنند.

در همین زمان، کسانی مثل بتی فریدان خانهٔ شخصی را «یک اردوگاه کار اجباری راحت» نامیدند و مهدکودک‌های همگانیِ رایگان که توسط افراد محلی اداره شوند را در قلب مطالبات فمنیست‌ها قرار دادند. اگر امروز بسیاری از ما تاریخچهٔ مطالبهٔ زنان

برای الغای خانواده را نمی‌دانیم، به این دلیل است که این ایده ابتدا شکست خورد، سپس عمداً حذف شد و از زمان تسلط سرمایه‌داری در دهۀ ۶۰، فریاد برچیده شدن خانواده در زیر نوعی شرم عجیب مدفون شد.

در بخش دیگر، لوئیس به جنبش‌های رهایی‌بخشی کودکان و همجنس‌گرایان می‌پردازد. او از مفهوم مادری‌کردن بدون جنسیت در جنبش همجنس‌گرایان می‌نویسد. در جنبش رهایی‌بخشی همجنس‌گرایان مدل‌هایی از زندگی جمعی پیاده می‌شد که در آن، جوانان همجنس‌گرا مورد حمایت شبکه‌ای از دیگر همجنس‌گرایانِ با تجربه قرار می‌گرفتند. لوئیس همچنین به بیانیۀ گروهی از فعالان همجنس‌گرا اشاره می‌کند که در کنفرانس‌های همجنسگرایان در آمریکا از بوستون تا میامی پخش شد. بخشی از این مانیفست شامل نگهداری و بزرگ کردن کودکان بود. کودکان باید توسط افراد کمون نگهداری و بزرگ شوند و به‌طور قانونی باید حق انتخاب سرنوشت خود را داشته باشند. مهدکودک‌های ۲۴ساعته باید تأسیس شوند که مردان و زنان همجنس‌گرا بتوانند مسئولیت نگهداری از فرزند را در آن مرکز با دیگران تقسیم کنند. به عنوان مثال، در مانیفست جبهۀ آزادی همجنس‌گرایان (۱۹۷۱)، آنها تأکید می‌کنند: «ما باید کنار هم باشیم، یک‌دیگر را درک کنیم، با هم زندگی کنیم...؛ (اما) کمون‌ها و گروه‌های ما نباید صِرفاً مکانی برای زندگی راحت باشد یا حتی بدتر از آن، فقط گتوی همجنس‌گرایان باشد، بلکه باید نگرش خود را در مورد مالکیت شخصی، معشوق‌های خود، اولویت‌های روزمرۀ خود در کار و تفریح و حتی در مورد نیازمان به حریم خصوصی تغییر دهیم».

این جنبش‌های رهایی‌بخش در حالی مورد توجه قرار می‌گرفت که هنوز همجنس‌گرایی به‌عنوان تابویی اجتماعی و حتی در حوزۀ مشکلات روان‌پزشکی شمرده می‌شد؛ به همین دلیل، با سایر جنبش‌های رهایی‌بخش مانند جنبش رهایی‌بخشیِ مجانین (توجه به تجربۀ زیستۀ افراد با مشکلات سلامت روان و حقوق آنها) و جنبش رهایی‌بخشیِ کودکان (به عنوان شروع دیالوگی با کودکان که مورد توجه جنبش‌های

رهایی‌بخش بود) ارتباطی نزدیک برقرار می‌کرد. هر چند در پایان دهۀ ۷۰، همزمان با اینکه جریان تفکر چپ در نوستالژی فرو می‌رفت و در مورد خانوادۀ ایده‌آل رویا می‌بافت و سرمایه‌داری را به خاطر فروپاشی آن سرزنش می‌کرد، این جنبش‌های رهایی‌بخش هم به محاق برده شدند و دیگر صدای آنها شنیده نمی‌شد. این درحالی بود که همین جریان تفکر چپ، فقط ده سال قبل، به‌طور جدی کل ساختار خانواده را نقد می‌کرد، به الغای آن می‌اندیشید و سرمایه‌داری را به‌خاطر تداوم آن سرزنش می‌کرد. حالا در عصری زندگی می‌کردیم که خانوادۀ همجنس‌گرای جریان اصلی، که زمانی دشمن آزادی‌خواهان جنبش همجنسگرایان بود، به مدلی هژمونیک برای خانوادۀ همجنس‌گرا و حتی به تداوم‌دهنده‌ای برای ساختار خانوادۀ بورژوایی تبدیل شده بود.

در نهایت، لوئیس این فصل تاریخی مفصل را با مروری بر فعالیت‌های منتقدان دولت رفاه، به‌عنوان نهادی خانواده‌محور و جنبش به رسمیت شناختن کار خانگی، به‌عنوان کار مزدی که مقدمه‌ای بر پایان این استثمار به نام عشق و خانواده بود، به پایان می‌رساند.

حال اگر بنا را بر نفی خانواده بگذاریم، ایده‌ای که دست کم برای دو سده زمزمه‌های آن از گوشه‌وکنار جامعۀ بشری شنیده شده است، باید آن را با چه چیزی جایگزین کنیم؟ لوئیس، در صفحات پایانی کتاب، پاسخی زیرکانه به این پرسش می‌دهد. پاسخی که خود می‌تواند سرنخی برای کنکاش‌های بیشتر بعدی باشد.

دولت‌ها مدام به ما می‌گویند که بدیلی برای خانواده، آن هم خانوادۀ حداقلی که کارکردهای مراقبت خصوصی، انتقال ثروت و بازتولید اجتماعی را بر عهده گرفته وجود ندارد؛ اما ما در هنگام نیاز، اَشکال اجتماعی خودسازماندهی و همیاری و مراقبت را، بی‌آنکه نام واحدی برای آنها تراشیده باشیم، تجربه کرده‌ایم. او این افق را در شکل عامیّت‌یافتۀ آن، «تمرین انقلاب در سطح جهانی» می‌نامد.

میل به خانواده، در حقیقت پوششی بوده برای آرزوی مراقبت شدن. پس در

الگوی بدیل، مراقبت همهٔ آن چیزی است که باید از زیر آوار مفهوم خانواده با آن تاریخ پر از درد و رنجش بیرون بکشیم و بدون‌مرز، آن را در شکل رفاقت، به بقیهٔ انسان‌های اطرافمان و ازجمله خویشاوندان خونی‌مان عرضه کنیم: ساختارهایی از وابستگیِ متقابل، نیازها و تأمین نیازها که مبتنی بر روابط خویشاوندی نباشد؛ جایی که کودکان در مالکیت والدینشان قرار ندارند و از طرف تمام اعضای اجتماع (و البته نه دولت) مراقبت می‌شوند. چنین «نیستیِ» پس از خانواده و پس از سرمایه‌داری، دورانی از وفور امکانات و وفور مراقبت خواهد بود. آنگاه «ممکن است تعجب کنیم که وقتی که با یک‌دیگر مانند خانواده رفتار نمی‌کنیم، انسانیت چقدر امکان‌پذیرتر می‌شود».

به بیان لوئیس، امتناع از جنگیدن برای عشقی که هم آزاد و هم مسئولانه باشد، به‌نوعی رد امکان خود عشق است. پس همچنان که برای موظف کردن دولت‌ها به ارائهٔ خدمات مراقبتی که حق همهٔ ما مردم است مبارزه می‌کنیم، همزمان، با خصوصی‌شدن مراقبت مخالفت می‌کنیم، به حق مالکیت والدین بر فرزندان اعتراض می‌کنیم و به خود جرئت تصور دنیایی را می‌دهیم که در آن، به‌طور پیش‌فرض، تمام مردم توسط بیشتر مردم مورد مراقبت قرار می‌گیرند.

نقطهٔ عزیمت از پروژهٔ لوئیس، شاید تلاش برای تبیین راهکارهای ملموس و ساختارهای جایگزین برای مراقبت اجتماعی باشد. تجسم این امکان‌ها و واکاویِ عمیق‌ترِ هرآنچه تجربه‌های زیستهٔ معاصر و تاریخی می‌تواند به ما بیاموزد، گام موثری خواهد بود در جهت غنا، هم‌افزایی و گسترش این تجربیات در دورانی که ممکن است سرآغاز گسست به ماورای سرمایه‌داری و به سوی زیستی انسانی‌تر و سیاره‌ای زیست‌پذیرتر باشد.

بودن حتا اگر بد بودن
دوستی زنانه به مثابه ملجأ در زمانه نئولیبرال

نویسندگان: ماری مارتینوسن، مارگارت وترل،ویرجینیا براون / مترجمان:
شیرزاد احمدی‌وند، طلیعه حسینی

بودن حتی اگر بد بودن
دوستی زنانه به مثابهٔ ملجأ در زمانهٔ نئولیبرال[1]

نویسندگان: ماری مارتینوسن (دانشگاه اوکلند، نیوزیلند)/ مارگارت وترل (دانشگاه اوکلند، نیوزیلند)/ ویرجینیا براون (دانشگاه اوکلند، نیوزیلند)

مترجمان: شیرزاد احمدی‌وند، طلیعه حسینی

چکیده

آن‌ها که دربارهٔ سوبژکتیویته‌های نئولیبرال و پسافمینیست پژوهش می‌کنند استدلال کرده‌اند که خودسازی مستمر و نظارت بر خود به راهبردهای زندگی روزمرهٔ بسیاری از زنان تبدیل شده است. هم‌چنین، گوشزد می‌کنند که این راهبردها دوستی‌های زنان را نیز مجدداً سامان می‌دهند، به‌نحوی‌که اکنون، یک زمینهٔ عمل مهم برای زنان این است که از یک‌دیگر در برابر کارهای اضطراب‌آوری که با هدف به کمال رساندن خود صورت می‌گیرند، حمایت کنند. ما با استفاده از داده‌های گفتگومحورِ نمونه‌ای از زنان آتی‌روا[2]ی نیوزیلند، این ادعاها را بررسی می‌کنیم و شرح می‌دهیم که نمونهٔ زنان ما دوستی‌های خود را چگونه توصیف می‌کنند، آنها این دوستی‌ها را نه‌چندان به‌عنوان

---

۱. این مقاله ترجمه‌ای است از:

Just being and being bad: Female friendship as a refuge in neoliberal times (Maree Martinussen, Margaret Wetherell, Virginia Braun), Feminism and Psychology, 2019

2. Aotearoa

محلی برای توسعه و تکمیل خویشتن نئولیبرال، بلکه به‌عنوان محلی برای فراغت از قراردادهای سودآورانهٔ بی‌امان می‌بینند، محلی برای آسودگی خاطر، گریز و پناه‌بردن. ما در پی آن نیستیم که بگوییم گزارش‌ها از سوبژکتیویته‌های نئولیبرال و پسافمینیست دقیق نیستند یا این شیوه‌های خودسازی به شرکت‌کنندگان پژوهش ما ربطی ندارند، بلکه استدلال ما این است که محیط گفتمانی دوستی‌های صمیمانهٔ زنان متکثر است و تأکیدات نئولیبرال را با ضدروایت‌های بالقوه واژگون‌کننده می‌آمیزد.

کلیدواژه‌ها: دوستی‌های زنان، دوستی دخترانه، پسافمینیسم، نئولیبرالیسم، عاطفه، کنش‌های هویتی، آتی‌روا نیوزیلند

این مقاله به دوستی‌های نزدیک بین زنان و هویت‌ها و احساساتی می‌پردازد که در صحبت‌های آنها راجع به این جنبه از زندگی‌شان نمود می‌یابد. دغدغهٔ ما این است که چگونه دستورات نئولیبرالی و پسافمینیستی جنسیتی در این قلمرو اجرا می‌شوند، و به‌ویژه، زنان چگونه می‌توانند در برابر فشارهای کلیدی معاصر برای کار بی‌وقفه بر روی خود، به حداکثر رساندن فرصت‌ها و مدیریت تجربهٔ خود، مقاومت کنند. مضامین نئولیبرال با چه روش‌هایی به دوستی‌های زنان نفوذ می‌کنند؟ آیا دوستی به حوزه‌ای برای حمایت از هم‌دیگر برای تعالی خودِ نئولیبرال تبدیل شده؟ چگونه؟ محل مطالعهٔ ما آتی‌روا در نیوزیلند است و داده‌هایی که برای بررسی این پرسش‌ها به آنها رجوع می‌کنیم حاصل مصاحبه‌ها و بحث‌های گروهی با زنان در گروه سنی اوایل میان‌سالی (اواخر دههٔ ۲۰ تا اواخر دههٔ ۴۰) است.

محققان، به‌طور فزاینده‌ای، درگیر مسئلهٔ نئولیبرالیسم شده‌اند، مسئله‌ای که نه‌تنها به‌عنوان نوعی حسابگری سیاسی و اقتصادیِ مسلط، فردگرایی را تقویت می‌کند و از بازارهای آزاد و کارآفرینی حمایت می‌کند، بلکه نیرویی است که هویت را دگرگون می‌کند و به اشکال جدیدی از خودمدیریتی نیاز دارد. نئولیبرالیسم، به‌عنوان نحله‌ای از علم اقتصاد، موتوری است برای تولید نابرابری، اتمیزه‌کردن جامعه و ایجاد شکل‌های

جدید بی‌ثباتی و ناامنی. به‌عنوان نحله‌ای از علم روان‌شناسی، این الزام را ایجاد می‌کند که فرد، برای خلق خویشتنِ مورد نظر نئولیبرالیسم، کارآفرین منعطفی باشد (Rose, 1999). همان‌طور که بنسل[1] و واکدرین[2] (۲۰۱۰) در مطالعات موردی خود از استرالیا توصیف می‌کنند، زندگی کاری نئولیبرال مستلزم یک فرایند دائمی مدیریت خود است تا مجموعهٔ مناسبی از ویژگی‌های شخصیتی را ایجاد کند که بازاری و قابل‌استفاده باشند: سرمایه‌گذاری بر فانتزی‌ها از «کسی‌شدن» و توانایی به کمال رسیدن.

طیفی از محققان فمینیست، که در روان‌شناسی انتقادی و مطالعات فرهنگی و رسانه‌ای کار می‌کنند، به پیوندهای در حال تغییر بین این سوبژکتیویته‌های نئولیبرال و نفی فمینیسم، که مشخصهٔ گفتمان پسافمینیستی است، اشاره کرده‌اند (برای مثال Calder-Dawe & Gavy, 2016; Gill, 2017; Gill, Kelan, & Scharff, 2017; McRobbie, 2004, 2015; Negra, 2009; Riley, Evans, Elliott, Rice, & Marecek, 2017). مجموعهٔ فزاینده‌ای از کارهای تجربی تلاش کرده‌اند تا خطوط سوبژکتیویته‌های جدید ارائه‌شده به زنان را ترسیم کنند. (Gill, 2016; Gill & Kanai, 2018; Riley, Evans & Mackiewicz, 2016; Wilson & Yochim, 2017). نزد ژیل[3]، جنبه‌ای کلیدی در اینجا نوعی تشدید نظارت بر خود و خودتنظیمی است. زنان تشویق می‌شوند که انعطاف‌پذیر باشند، روی خودشان کار کنند تا اعتمادبه‌نفس و نگرش ذهنی مثبتِ درست را برای تحمل زمینه‌های مخاطره‌آمیز به دست آورند، و در عین آنکه بی‌وقفه آمادهٔ تغییر هستند، نوعی آیرونی آگاهانه و خودبیانگر دربارهٔ غیرممکن بودن همهٔ این‌ها را نیز نزد خود حفظ کنند. (Elias, Gill, & Scharff, 2017; Gill, 2017). این نمایشِ اعتمادبه‌نفس باید با «نایس‌بودن[4]» ترکیب شود: زنان باید مهربان، خوش‌بین، سازگار و همدل بمانند (Gill & Elias et Orgad, 2015; Kanai, 2017c). سوژهٔ زنانهٔ ایده‌آل کسی است که برای زیبایی

1. Bansel
2. Walkerdine
3. Gill
4. Niceness

al, 2017)، برای افزایش سرمایهٔ جنسی[1] (Gill, 2009)، برای تربیت خود و سرآمد بودن در کار (Kanai, 2017c) و برای یافتن خود اصیلش تلاش می‌کند (Banet-Weister, 2012; Gill, 2017; Kanai, 2015; Pruchniewska, 2017). همان‌طور که مک‌رابی[2] (۲۰۱۵: ۴) استدلال می‌کند، بخش مهمی از این روانشناسی و فعالیت پرمشغله این است که ایده‌آل‌های ارائه‌شده دورازدسترس و دست‌نیافتنی هستند و پروژه‌ای هستند که هرگز نمی‌توانند به پایان برسند؛ بنابراین، او پیشنهاد می‌کند که این یک «دامگاه آزار و رنج» است، ناحیه‌ای که اضطراب درونی برای تقلای آن چیزی که نمی‌تواند محقق شود را عادی‌سازی می‌کند.

گرچه نقطه‌نظراتی درمورد تحلیل‌های روانشناسی تأثیرگذار از دوستی‌های دختران (برای مثال Hey, 1997; Walkerdine, Lucey & Melody, 2001) و بررسی مجموعهٔ دوستی‌های زنان جوان‌تر در موقعیت پسافمینیست (برای مثال Dobson, 2014) وجود دارد، اما محققان به‌تازگی آغاز به مفصل‌بندی این مسئله کرده‌اند که روان‌شناسیِ کمال و انعطاف چه نقشی در محدودهٔ رابطه‌های دوستی زنان بزرگ‌سال ایفا می‌کند. آلیسون وینچ[3] (2011, 2012, 2013) نشان داده که در رسانه‌های عمدتاً امریکایی و بریتانیایی، زنان دگرجنس‌گرا تشویق می‌شوند از طریق بذل توجه به دوستی زنانه، در تکنیک‌های خودتنظیمی به هم‌دیگر کمک کنند و هزاران گزینه را راجع به اینکه چه بخورند و چه بپوشند بررسی کنند. آکین کانایی[4] (2017a, 2017b, 2017c)، با انجام تحلیلی غنی از سازوکار هویت آنلاین زنان جوان استرالیا، نشان داده که صمیمیت دوستان دختر چگونه از دل بحث بر سر مدیریت مؤلفه‌های مختلف زندگی روزمره و انتظارات غیرممکن موجود در آن ایجاد می‌شود. برای مثال، کانایی کشمکش‌های روزانهٔ اجتناب از عقب افتادن در کار، چاق شدن، یا از دست دادن دوست‌پسر را

1. Sexual capital
2. McRobbie
3. Alison Winch
4. Akane Kanai

برای یک زن جذاب افشا می‌کند (Kanai, 2017b). او اشاره می‌کند که در راستای رهنمودهای پسافمینیست، با «عیب‌ونقص‌ها» به شیوه‌هایی برخورد می‌شود که اضطراب را به‌عنوان یک ویژگی طبیعی از زن‌بودن رواج می‌دهند. اگرچه زنان جوانی که مورد توجه تحقیق کانایی هستند، زیرکانه، با دقت به تله‌های چارچوب‌های تنظیمی پسافمینیست اشاره می‌کنند، اما برای حفظ چشم‌اندازی مثبت، استیصال خود را محدود به بیان از طریق طعنه و کنایهٔ شوخ‌طبعانه می‌کنند (Kanai, 2017c)؛ به این ترتیب، ترکیبی پیچیده از هراس و صمیمیت مشخصهٔ رابطهٔ دوستی دخترانه است.

ما نیز در تحقیق راجع به شیوه‌های دوستی زنان، در جایی دیگر، یعنی در آتی‌روای نیوزیلند (Martinussen, 2019, 2018a, 2018b, Martinussen & Wetherell, 2018a, 2018b) گزارش‌های مشابهی را در نمونهٔ زنانی که در گروه سنی اواخر دههٔ ۲۰ تا اواخر دههٔ ۴۰ هستند، شناسایی می‌کنیم. به‌ویژه، به نظر می‌رسد دو الگو نشان‌دهندهٔ فراگیر بودن سوبژکتیویتهٔ نئولیبرال است. اولاً، ما متوجه شدیم گفتمان‌های فردی‌ساز که مشخصهٔ فرهنگ درمانی و عقدهٔ روانی شناسایی‌شده از سوی رُز[1] (۱۹۸۵، ۱۹۹۹) هستند، تبدیل به امری روزمره شده‌اند. دوستی صمیمی افرادی که در تحقیق ما شرکت کردند به انواع خاصی از خودافشاگری و مبادله‌ای رفت‌وبرگشتی بین نقش‌های ساختگی درمانگر و بیمار وابسته بود (Martinussen & Wetherell, 2018b). بحث فقط بر سر نوعی پشتیبانی عاطفی نبود، بلکه کمک به دوستان با استفاده از توصیه‌های زندگی و نترسیدن از «گفتن هرچیز، همان‌طور که هست» نیز مطرح بود؛ پس دوستان می‌توانند کارکردی بیشتر از این‌ها داشته باشند. دوماً، به‌طور معمول، [در دوستی] اهمیت مدیریت منطقی زندگی فرد نیز لحاظ می‌شد. بخش‌هایی از این مدیریت، عمل‌کردن به‌عنوان یک «کارآفرین صمیمی» زیرک بود (Gill, 2009)؛ یعنی کسی که متوجه شده باشد دوستی‌های میان زنان در بده‌بستانی با رابطه‌های رمانتیک دگرجنس‌خواهانه است و این دوستی‌ها باید نیرو بگیرند تا به‌عوض به خطر

1. Rose

انداختن رابطه‌مندی دگرجنس‌خواهانه، از این نوع رابطه‌مندی حمایت کنند (Martinussen, 2018b). مانند وینچ (۲۰۱۳) و کانایی (۲۰۱۹)، نتیجه‌ای کلیدی در این تحقیق این بود که پتانسیل رادیکال دوستی بین زنان هنگامی می‌تواند از میان برود که با هم بودنِ زنانه از طریق کلیشه‌های توانمندسازی پسافمینیستی و خطرات متعاقب آن شکل بگیرد و بدل به بخش مهمی از ماشین سرمایه‌داری مردسالار معاصر شود.

در این مقاله، ما تحلیل خود را بسط می‌دهیم. هنوز تحقیق تجربی نسبتاً اندکی دربارهٔ دوستی‌های زنان در دورهٔ معاصر و دربارهٔ گسترش نوعی سوبژکتیویتهٔ شناسایی‌شده از سوی تئوری‌پردازان فمینیستی مانند ژیل و مک‌رابی و نیز دستیابی به این سوبژکتیویته، به‌خصوص خارج از تحلیل‌های رسانه‌ای، صورت گرفته است. هدف ما در این مقاله ارائه و بررسی الگویی دیگر در مجموعه داده‌های مربوط به آتی‌روا در نیوزیلند است که در ترکیب با تحقیق قبلی ما، پیچیدگی و محدودیت‌های بالقوهٔ بیشتری را در اشکال نفوذ تأکیدات بر سوبژکتیویته‌های جنسیت‌یافتهٔ نئولیبرال و توانمندسازی پسافمینیستی به درک و روایت‌های زنان از دوستی‌های صمیمی نشان دهد. پژوهش ما خلاصه‌ای از سه الگوی گفتمانی به دست می‌دهد: دوستی به عنوان گریزی تن‌آسا، به‌عنوان محلی برای مقاومت در برابر «نایس‌بودن»، و به‌عنوان حلاوت الفتی راحت و آسوده. این موارد در مقابل سه مؤلفهٔ اصلی سوبژکتیویته‌های جنسیت‌یافتهٔ نئولیبرال قرار می‌گیرند: نخست، انتظاراتی مبنی بر اینکه زنان باید هرچه بیشتر مولد باشند؛ دوم اینکه سازگار بودن و خوش‌بین بودن حائز اهمیت است و سوم، تأکید بر اینکه تکنولوژی‌های درمانی و عقده‌های روانی انرژی بسیاری می‌طلبند. ما پیشنهاد می‌کنیم که تصویری کامل‌تر از شیوه‌های دوستی زنان باید هم دربرگیرندهٔ اقبال عامه به سوبژکتیویته‌های جنسیت‌یافتهٔ نئولیبرال باشد و هم شامل ضدروایت‌های درهم‌تنیده و همواره‌ملازمی که دوستی‌های صمیمی زنان را به عنوان زمان استراحت، فقط برای بودن و حتی بد بودن، فرمول‌بندی می‌کنند.

روش‌ها و رویه‌های تحقیق

داده‌های تحلیل‌شده از یک پروژهٔ تحقیقاتی بزرگ‌تر گرفته شده‌اند که شیوه‌های صمیمیت بین دوستان زن در آتی‌روای نیوزیلند را بررسی می‌کنند (Martinus-sen, 2019 را مشاهده کنید). هدف این پروژه توضیح کلی چشم‌انداز روان‌شناختی اجتماعی دوستی زنان در زمینهٔ تغییر اجتماعی در قالب فردی‌سازی بود، تغییری که مدعی محوکردن نقش‌های جنسیتی «سنتی» در زندگی عمومی و خصوصی و تغییر شیوه‌های صمیمیت است که برای مثال، در صورت‌بندی‌های هر روز متکثرتر از خانواده شاهدیم. یکی از موضوعاتی که در این تحقیق مشخص شد متمرکز بر یک معضل است: روابط دوستی ضروری و خوب تلقی می‌شوند، اما سایر مسائلی که وقت و عاطفهٔ زنان را می‌طلبند دوستی‌ها را از اولویت خارج می‌کنند. این قضیه، خود، اساسی منطقی را برای به‌کارگیری نمونه‌ای از زنان در سنین اواخر دههٔ ۲۰ تا اواخر دههٔ ۴۰ فراهم کرد؛ یعنی زمانی که تقاضاها حول زندگی مشترک، مادری‌کردن، مراقبت‌کردن یا اشتغال می‌توانند معضلات مربوط به اهمیت دوستی را تشدید کنند. جدا از این دو مشخصه، یعنی جنسیت مشارکت‌کنندگان و گروه سنی آنها از اواخر دههٔ ۲۰ تا اواخر دههٔ ۴۰، نمونه‌گیری به‌صورت غیرهدفمند انجام شد.

در سال ۲۰۱۶، نویسندهٔ اول ۱۶ مصاحبهٔ انفرادی (دو تا از طریق اسکایپ)، دو مصاحبهٔ دوتایی و چهار بحث گروهی کوچک را انجام داد که در کل، ۳۳ شرکت‌کننده داشتند. هر جلسه تقریباً ۶۰ تا ۹۰ دقیقه بود.

۲۴ شرکت‌کننده خودشان را در طبقهٔ اجتماعی متوسط معرفی کردند، دو نفر خود را در طبقهٔ کارگر و دو نفر هردوی موارد. بااین‌حال، بعضی از شرکت‌کننده‌ها برای پاسخ به این پرسش نیاز به توضیح داشتند و دو نفر آن را بدون پاسخ گذاشتند. شاید این تفاوت‌ها نشانگر تغییر مفاهیم از طبقهٔ اجتماعی در آتی‌روای نیوزیلند باشد. در سال ۲۰۰۹، بیشتر نیوزیلندی‌ها بر این باور بودند که جامعهٔ آنها، نسبت به دو دههٔ قبل، غالباً در طبقهٔ متوسط اجتماعی قرار دارد (به‌رغم افزایش نابرابری و افرادی که

دستمزد پایینی داشتند) (Gendall & Murray, 2010). با این‌حال، ما شک داریم که اکثر شرکت‌کننده‌ها در قالب درکی بریتانیایی از طبقهٔ متوسط بگنجند و بر این باوریم که متغیرهای بیشتری به نسبت پاسخ‌های ارائه‌شده در فرم مردم‌نگاری وجود دارد.

گریز از نظام‌های سودآوری

ابتدا، در این تحلیل سه‌بخشی نشان می‌دهیم که چگونه شرکت‌کننده‌ها شکل خاصی از دوستی به‌عنوان نوعی گریزگاه را می‌سازند، رابطه‌ای که اغلب در خانه رخ می‌دهد و در حین استفاده از شبکه‌های اجتماعی و تماشای فیلم و تلویزیون. با توجه به اینکه دوستی‌های زنان عموماً در حوزهٔ اوقات فراغت اتفاق می‌افتد، جای تعجب نیست که به‌منزلهٔ گریزگاه ساخته شود؛ اما وقتی این نوع دوستی را در بستر فراگیر گفتمان‌های انعطاف و سلامت قرار می‌دهیم، که بسیاری از جنبه‌های زندگی زنان را استعمار کرده (Gill & Orgad, 2018)، آسایش حاصل از این فعالیت‌های کم‌سروصدا و روزمره مشخص می‌شود. اولین مثال ماکس[1] است (۲۸ ساله، شرکت‌کننده در مصاحبه) که گریزهای مکس که همان دوست صمیمی‌اش است، می‌سازد.

> ما دو تا هیچ‌وقت برای با هم بودن زمان تعیین نمی‌کنیم، اما هر وقتی که فرصت آن باشد، همیشه از آن استفاده می‌کنیم. اغلب اوقات اگر روز بدی داشته باشم یا او روز بدی داشته باشد، از کار مرخصی می‌گیریم. در خانه می‌مانیم و کیک می‌خوریم و تمام روز را در فیسبوک می‌چرخیم، که خیلی کیف می‌دهد چون من را یاد دوستی‌ای می‌اندازد که قبلاً داشتم؛ اما این رابطه خیلی بی‌برنامه‌تر است و هروقت امکانش باشد با هم هستیم، که راستش کمی من را می‌ترساند چون به این فکر می‌کنم که اگر یک روز در کنارش زندگی نکنم آیا هنوز هم رفاقتی پابرجاست؟ و امیدوارم باز هم زمان این کارها مهیا شود چون این اتفاق دیگر خودبه‌خود در زندگی رخ نمی‌دهد. و من واقعاً روزهای کیک‌خوری را دوست دارم.

صحبت مکس نشانگر این است که چگونه این گریزهای تن‌آسا و خانگی شکل خاصی از صمیمیت را نمایش می‌دهند که از طریق شکستن رسومات اجتماعیِ رفتن

1. Max

به سر کار، غذای سالم خوردن یا استفادهٔ اصولی و بابرنامه از شبکه اجتماعی فعال می‌شوند. به این ترتیب، مشکلِ نیاز به مولد بودن در اینجا نسبت به سایر موقعیت‌های «دوستی دخترانه» کمتر مشهود است و مضامین بقا/مدیریت متقابل از آن کسر شده‌اند (Kanai, 2017b). شبیه به سایر مثال‌ها در این مجموعه، «روزهای کیک‌خوری» ماهیتی ساکت، آهسته و به‌شدت بی‌حس‌وحال دارند. در مجموعهٔ داده‌های ما، چنین احساساتی به منظور توصیف نزدیک‌ترین دوستان به‌کار گرفته شده بودند. یادآوری «دوستی‌ای که قبلاً داشت»، که مکس آن را مشابه رابطهٔ شراکت بلندمدت توصیف می‌کند، نشانگر کیفیت غیرقابل‌تبدیل این صورت‌بندی‌های عاطفی است. هرچند ممکن است این روابط پاسخ‌های عاطفی زودگذر و کم‌شدتی را برانگیزند، اما خاص، قابل‌تشخیص و قابل‌فهم هستند. علی‌رغم عمق این رابطه‌ها، مفهوم غم‌بار گریز می‌تواند باعث دشواری بیان آن شود. در حالی‌که عمق احساس را معمولاً به پاسخ‌های عاطفی شدید ربط می‌دهند، در عوض، در این گریزهای غیرمولد، صمیمیت دوستی به روزمرگی‌ها در انواع روش‌های معمول و روزانه بخیه می‌شود و ایدئولوژی‌های حاکم از صمیمیت را پس می‌زند، ایدئولوژی‌هایی که در آنها، سرمایه‌گذاری‌ها با عمق، شدت و هیجانشان تعریف می‌شوند (Walker, 1994).

به طور متناقض، به نظر می‌رسد بخشی از لذت دوستی در این‌جا رد آن دسته از صمیمیت‌های حاکمی است که در آنها بیان حس واقعی فرد به شکلی «اصیل‌تر» از صمیمیت گره می‌خورد. مثال زیر از آئوروورا[1] (۲۸ ساله، شرکت‌کننده در مصاحبه) به‌صورت مشابه حاوی همین نشانه‌های کشمکش‌های همیشگی در مورد معانی صمیمیت است.

> وقتی راجع به دوستانم فکر می‌کنم این‌جوری است که، واقعاً هم همین‌طور است، شبیه موقعی که گفتم وقتی در خانهٔ (بهترین) دوستم هستم انگار جزئی از مبلمان آنجا هستم و همیشه این‌طوری است که دراز می‌کشیم و حرفی نمی‌زنیم و فیلم می‌بینیم، تلویزیون می‌بینیم و می‌دانید انگار شبیه به این است که با خواهرت وقت

1. Aurora

می‌گذرانی و اینطوری نیست که حالا بنشینی و فکر کنی بعدش باید چه بگویی، با بقیهٔ دوستانم این‌طوری است که «حالابعدش چه باید بگویم، راجع به چه‌چیز می‌توانیم حرف بزنیم، آیا مجبورم به حرف‌هایی که واقعاً برایم مهم نیست گوش بدهم؟»... می‌دانم واقعاً عجیب است البته عجیبی‌اش خوب است، راحت است.

استفادهٔ آئورورا از اصطلاح «جزئی از مبلمان» به ایجاد حس راحتی کمک می‌کند، ناشی از اینکه او برای برقراری رابطه، خود را مجبور به حرف‌زدن نمی‌داند. شیوهٔ خاص او این‌طور است که می‌تواند فقط «باشد»، بدون اینکه شکل شدیدی از برقراری ارتباط را اجرا کند. او از طریق ایجاد تضاد بر این قضیه تأکید دارد، یعنی عملاً جمع‌بندی‌ای به دست می‌دهد از ناراحتی و تلاشی که با سایر دوستانش تجربه می‌کند. شاید استفادهٔ آئورورا از «واقعاً عجیب است» نشان می‌دهد که او نسبت به لذت انجام ندادن هیچ‌کار آگاهی دارد، لذتی که در تقابل با درک حاکم از نحوهٔ ایجاد صمیمیت، یعنی اکتشاف خود از طریق صحبت با دوستان است. با اشاره به تماشای فیلم و تلویزیون و لم‌دادن، این گریزها از دو جهت نامولد هستند، از طریق ناسازگاری با صمیمیت‌های روان‌شناختی و ناسازگاری با تحول‌هایی که سوبژکتیویته‌های پسافمینیست موجب شده‌اند.

آنچه در این داده‌ها به‌وفور وجود داشت این بود که شرکت‌کنندگان جوان‌ترْ محصولات فرهنگ عامه، به خصوص در شبکه‌های اجتماعی، را در تعاملات دوستانهٔ خود پررنگ می‌کردند (جوان‌ترین شرکت‌کننده ۲۵ ساله و مسن‌ترین ۴۹ ساله بود)؛ اما همان‌طور که مثال بعدی نشان می‌دهد، زنان مسن‌تر گروه نیز در مورد نقش محصولات فرهنگ عامه بحث می‌کردند. در این نمونه، برنامه‌های تلویزیونی برای کتی (۴۴ ساله، شرکت‌کننده در مصاحبهٔ گروهی) گریزی موقتی از مسئولیت‌های مادری فراهم می‌کنند. در این گروه، زنان صاحب فرزند تمایل داشتند دوستی را به‌منزلهٔ رهایی از فشارهای مدیریت عرصه‌های متعدد خانوادگی و کاری شکل دهند. مادران مکرراً روابط دشوارشان را با شوهرانشان به‌عنوان مثال‌هایی ذکر می‌کردند از موقعیت‌هایی که پشتیبانی دوستانشان بیش‌ازاندازه برایشان ارزشمند بود. در راستای

چیزی که به آن «mamapreneurialism»[۱] گفته می‌شود (Wilson & Yochim, 2017)، به‌نظر، نیاز به انعطاف در مادران تشدید شده؛ به علاوه، مسئول دانستنِ خود نیز به‌قدری توسعه یافته که به ثبات کل خانواده گره خورده است. برعکس، زنانِ جوان‌تر بدون فرزند تمایل داشتند بر اهمیت دوستان به‌عنوان گریزی از زندگی کاری شلوغشان تأکید کنند. این بخش از گفتگو بحث‌هایی دربارهٔ تفاوت‌های دوست‌بودن در زمان مجردی و در زمان بودنِ در رابطه را دنبال می‌کند.

> فکر می‌کنم چیزی که متوجه شدم این بود که فقط زمانی می‌توانستم بیشتر روی دوستانم سرمایه‌گذاری کنم که مجرد باشم و این فقط تجربهٔ شخصی من است. پارتنر من گاهی نسبت به زمان‌هایی که می‌گذراندم خیلی حسود می‌شد. می‌دانید همیشه این‌طوری می‌گفت: «اوه، باید یه شب دخترونه داشته باشی»، از این حرف‌ها. واقعاً هم با همان یک‌دفعه خوشحال بود؛ اما من دوستی داشتم که روتین هر دو هفته یک‌بار را داشتیم که هم‌دیگر را می‌دیدیم، «پروژهٔ مد[۲]» تماشا می‌کردیم و شب جمعه شکلات می‌خوردیم. آن موقع بچه‌های من کم‌سن‌وسال بودند و این کار، گریز من بود. شبیه به رسمی برای شب جمعه بود: «شب جمعه‌ست، می‌خوام برم خونهٔ دوستم و قراره شکلات بخوریم و دو قسمت از «پروژهٔ مد» رو ببینیم و بعدش میام خونه». همیشه بقیه رو مسخره می‌کردیم، از این در و آن در می‌گفتیم و این‌طور می‌شد که به خودم می‌آمدم می‌دیدم «ساعت ۱ صبح شده و باید برگردم خونه».

مفهوم «گریز» در اینجا حول یک بدخواهی می‌چرخد. اضطراب‌های کتی راجع به نظر همسر سابقش در مورد دوستی‌های کتی که آنها را تهدیدآمیز می‌دانست و ترس کتی از دیر به خانه رسیدن این را نشان می‌دهد. گرچه تماشای برنامهٔ زندهٔ تلویزیونی عاملی برای گریزهایی برنامه‌ریزی‌شده از وظایف همسری و اقتضائات مادری‌اش است، این تنها یک بخش تشکیل‌دهندهٔ این گریز است. مانند مثال‌های قبلی، در اینجا نیز در این عصرها دیگر خبری از رژیم‌های غذایی نیست. در این‌جا صحبت‌ها «از این در و از آن در» هستند و آن‌قدر کشش دارند که مانع از آن می‌شوند که کتی قبل از اینکه خیلی دیر شود به خانه برود.

---

۱. گرایش به این‌که زنان هم فرزندپروری کنند و هم کسب‌وکار خود را داشته باشند. ـم.

۲. پروژهٔ مد یا پروژهٔ باند (به انگلیسی: Project Runway) نام یک سریال واقع‌نمایی محصول کشور آمریکا است. ـم.

رهایی از نایس‌بودن

در دومین الگوی به‌دست‌آمده از این داده‌ها، ساختار دوستی‌ها را به عنوان گریزی از بقایای سودآوری شناسایی می‌کنیم. علاوه بر این، دوستی‌ها معمولاً به گونه‌ای هستند که فرد قرار نیست در آنجا خوب و منطقی باشد و قابلیت‌هایی برای خوش‌بین‌بودن به‌دست آورد؛ یعنی جایی است که مرزهای نایس‌بودن و «بد بودن» به بازی گرفته می‌شوند. اولین مثال پاسخی را نشان می‌دهد که بخشی است از داستانی طولانی‌تر راجع به کاری که ترزا[1] (۳۸ ساله، شرکت‌کننده در مصاحبه) در این آخر هفته انجام داد.

جشن تولد تیلی[2] خوش گذشت. خیلی نوشیدیم. به پسرها نگاه می‌کردیم. همه‌شان متأهل بودند. بعد از جشن، راستش خیلی دلمان برای آلانا[3] تنگ شد، چون معمولاً جشن با حال‌خرابی آلانا راجع به رابطه‌اش تمام می‌شد، مست و گریان. و ما مجبور بودیم به آن گوش بدهیم و از دست آن خسته شده بودیم؛ اما یک‌جورهایی دلمان برای آن تنگ شده بود. تیلی گفت: «فکر نمی‌کنی یه چیزی سرجاش نیست؟» من گفتم: «دلمون برای نمایش‌های پرشور تنگ شده. می‌دونی ما دلمون برای اشک و آه تنگ شده». باید درک کنید که خیلی حس بدی دارد، اما تیلی شبیه به رئیس‌هاست. گفت: «باید آدم‌ها رو گلچین کنیم. اونا خسته‌کننده‌ان». من گفتم: «نمی‌تونی اونا رو گلچین کنی چون فقط خسته‌کننده‌ان. اونا واقعاً آدمای نایسی هستن و خب برون‌گرا نیستن؛ اون‌ها درون‌گراهایی هستن که قسمتی از گروهن، آدمای دوست‌داشتنی. فقط چیزهای زیادی رو به اشتراک نمی‌ذارن یا بلند نمی‌خندن، اما آدمای دوست داشتنی‌ای هستن». خیلی بامزه بود. داشتیم راجع به رفاقت حرف می‌زدیم. وحشتناک است. از بیرون وحشتناک به نظر می‌رسد. من شب را آنجا ماندم... او هم از شر شوهر و بچه‌هایش خلاص شد و در خانهٔ زیبای تیلی ماندیم... به رختخواب رفتیم و یک‌جورهایی هم‌دیگر را ماساژ دادیم. «نمی‌تونم از جام پاشم. تو می‌تونی؟» «نه». معمولاً هر سه ماه یک‌بار در خانهٔ تیلی می‌خوابیم و این جایی است که واقعاً تخلیهٔ روانی می‌شویم.

---

1. Teresa
2. Tilly
3. Alana

در داستانی که ترزا تعریف کرد، نوعی آشنایی و نزدیکی وجود دارد. توصیفات او دینامیک‌های درحال‌تغییر دوستی‌های زنان دگرجنس‌گرایی را که دبورا چمبر[1] (۲۰۰۶) شناسایی کرده زنده می‌کند؛ یعنی گروهی از زنان از طریق معاشرت در ملأعام مرئی می‌شوند، با اعتمادبه‌نفس در میخانه‌ها و کافه‌ها جمع می‌شوند و تا حدودی نیز قابل پیش‌بینی است که منجر به ترسی اخلاقی راجع به زنان «خارج از کنترل» شده است. بورلی اسکگز[2] (۱۹۹۷) نیز تحلیل کرده که چگونه زنان بریتانیایی طبقهٔ کارگر، با شیوه‌ای شبیه به معاشرت مردانه، فضاهای عمومی را بازپس‌گرفته‌اند. توصیفات ترزا نمایشگر الگویی در آتی‌روای نیوزیلند است که شکلی از معاشرت را نشان می‌دهد که در دسترس زنان طبقهٔ متوسط است و گفتمان‌های پرورش و احترام و نایس‌بودن را واژگون می‌کند. چنین گفتمان‌هایی، از مدت‌ها قبل، دال قدرتمندی بر پیوند زنانه بوده‌اند که به طور بنیادین، هویت زنان را تعدیل می‌کردند. نمونهٔ بارز این قضیه که در آن مفهوم زن، به‌عنوان موجودی ذاتاً مراقب، انکار می‌شود، در نقل‌قول فوق، جایی است که در آن، تبادل نظر دربارهٔ گلچین کردن رخ می‌دهد. دربارهٔ کسانی (دوستان غیرنزدیک) که درست است خسته‌کننده هستند، اما خیلی هم نایس هستند، موقعیتی ذهنی خلق می‌شود و بعد به استهزا گرفته می‌شود. با واژگون‌کردن مفروضاتی راجع به خوش‌برخوردی و دلپذیری زنان و امتناع از اینکه همیشه منطقی و مثبت باشند، موقعیتی بامزه ساخته می‌شود.

دومین موقعیت ذهنی موردنظر مربوط به آلانا است، دوست دیگری که ترزا و تیلی قبلاً با او زمان بیشتری را می‌گذراندند. تیلی دارای ویژگی‌هایی است همچون «برون‌گرایی بسیار» و «بسیار احساساتی بودن». همان‌طور که از سایر داده‌ها در مجموعهٔ داده‌های به‌دست‌آمده برمی‌آید (Martinussen & Wetherell, 2018b)، گرچه از زنان انتظار می‌رود از خود ظرفیت‌های ارتباطی احساسی بروز دهند، بحث و تبادل نظری سنجیده باید صورت گیرد تا خود را از موقعیت یک زن «خیلی آشفته»

1. Deborah Chambers
2. Beverly Skeggs

دور کنند. در اینجا دو قطب متضاد با هم جفت‌وجور می‌شوند: «دوستی که رفتارهای نمایشی دارد» و نوع دیگری از بهترین دوست که بی‌سروصداست. با این‌حال، در خط آخر، ترزا توضیح می‌دهد که چگونه خوابیدن‌های او در خانهٔ تیلی فضایی است برای «تخلیهٔ روانی واقعی»، برای «بیرون» ریختن هیجانات. این قضیه به ماهیت معمول ادغام حالت‌های متناقض درمان و گریز در رابطهٔ دوستانهٔ هرروزه اشاره می‌کند که در آنها، می‌توان انتظار داشت هیجانات قوی بدون افراط در رفتارهای پرتصنع بیان شوند.

در قسمت بعدی نیز تکثر لحن‌ها وجود دارد. دایان[1] (۲۹ ساله، شرکت‌کننده در مصاحبه) توضیح می‌دهد که چگونه همکار سابقش، ساشا[2]، در سالی پراسترس، از او پشتیبانی کرده بود، سالی که هم یکی از خویشاوندان شوهرش که از نظر روانی دچار اختلالاتی بود مهمان خانهٔ آنها بود و هم سقط جنین کرد.

> خیلی آدم رندی است و از شوخ‌طبعی او لذت می‌برم. هنوز هم من را دعوت می‌کند و سرم با داستان‌های مسخره‌اش از محل کارش گرم می‌شود. داستان‌هایی دربارهٔ تمرین‌های مسخرهٔ تیم‌سازی یا تلاش برای اینکه کارکنان را مجبور کنند این حقیقت را فراموش کنند که حقوق کمی می‌گیرند و کار زیادی می‌کنند؛ اما به نظرم، این دینامیک ارتباط ماست که همه‌چیز را شامل می‌شود. زمانی‌که فامیل شوهرم با ما زندگی می‌کرد، من هدف ایده‌آلی برای خالی‌کردن عقده‌های مهمان‌مان بودم و من هم اجازه می‌دادم این کار را بکند. ساشا کسی بود که بیش از همه، با او حرف می‌زدم چون ما می‌توانستیم هر دو رند باشیم و به آن بخندیم و گاهی اوقات واقعاً بی‌رحم شویم؛ اصلاً هم نگران نبودم که به من بگوید «تو واقعاً آدم وحشتناکی هستی که چنین حرف‌هایی می‌زنی». حتی وقتی سقط جنین کردم، وقتی باید برای اولین بار پیش دکتر می‌رفتم و توضیح می‌دادم که چه اتفاقی افتاده،... دکتر بیچاره...، من فقط ۲۰ دقیقه گریه کردم و او فقط باید آنجا می‌نشست و نمی‌توانست کاری کند. قرار بود بعدازظهر ساشا را ببینم و کلی به آن اتفاق خندیدیم. فقط به اینکه دکتر بیچاره نمی‌دانست چه کار باید بکند و قیافه‌اش واقعاً ضایع بود. هیچ‌کسی در زندگی‌ام وجود نداشت که بتوانیم آن‌قدر با هم بخندیم. می‌دانید چه می‌گویم؟ هم ناراحت باشی، هم بخندی.

1. Dianne
2. Sasha

دایان همهٔ خنده‌های رندانه‌شان همراه با ساشا را برای خودش به‌عنوان شکلی از درمان در نظر می‌گیرد، از خندیدن به تمرین‌های تیم‌سازی با کارمندان بیش‌ازحد خسته گرفته تا بدرفتاری‌های یک خویشاوند ناخوشایند تا یک سقط جنین وحشتناک. گرچه او موقعیت قربانی را می‌پذیرد، اما آن را با استهزا و با اعتمادبه‌نفس بیان می‌کند و همین کلید کارهای صمیمانه‌ای است که در اینجا پاس داشته می‌شوند. ساشا و دایان از مسخره‌کردن بی‌عدالتی‌ای لذت می‌برند که در تمسخر اصول انضباطی نئولیبرال در قامت «تیم‌سازی» مشهود است. در این‌جا واژگونی صریح هنجارها از زنان به‌عنوان موجوداتی پرورش‌دهنده و سربه‌راه وجود دارد (Chambers, 2006). خندیدن به رفتار دکتر نیز ساختارشکنی جنسیتی‌ای است که در آن، ابتدا دایان خودش را به یک زن هیستریک «کلیشه‌ای» تشبیه می‌کند که نمی‌تواند هیجانات خود را کنترل کند. عدم راحتی دکتر نسبت به هیجان مفرط (زنانهٔ) او و ناتوانی (مردانهٔ) دکتر برای ایجاد راحتی واقعاً نهایت جوک هستند.

انکار نایس‌بودن زنانه در گفت‌وگوی بعدی آشکارتر است. الن[1] (۴۴ ساله، شرکت‌کننده در مصاحبهٔ گروهی) به سؤالی در رابطه با اینکه آیا چیز منحصربه‌فردی دربارهٔ رابطه‌اش با زنان دیگر وجود دارد یا نه پاسخ می‌دهد.

> الن: از دیدگاه من، در این نوع رابطه شما مورد پذیرش قرار می‌گیرید، مجبور نیستید خودتان را محدود کنید به اینکه «ما در جمع‌مون اینطوری هستیم». همیشه به شما توصیه می‌کنند: «اگر در جلسه‌ای هستید و این‌طوری حرف بزنید یعنی ...»، «اگر می‌خواهید افراد این‌طور برخورد کنند ...»... می‌دانید، یک‌جور پذیرش اجتماعی وجود دارد راجع به اینکه یک زن باید چطور باشد و از نظر من، من می‌توانم راجع به خیلی چیزها صحبت کنم و نیازی نیست به خاطر زل زدن مردان، خودم را فیلتر کنم. می‌دانید؟ می‌توانم راجع به اینکه «لباس زیرم باز شده» و از این حرف‌ها، حرف بزنم بدون اینکه مجبور باشم فکر کنم که «اوه، اون‌ها از من بدشون میاد.» ما باید پاهامون رو شیو کنیم و همیشه خوشگل باشیم و خوب و خانمانه باشیم وگرنه مردها از ما دور می‌شوند؛ اما با دوستان زن این‌طوری نیست. درواقع، می‌توانم کنار دوستان زنم خودِ بدِ واقعی‌ام باشم، می‌دانید منظورم چیست؟

1. Elaine

مری: یعنی می‌توانی وقیح باشی؟

الن: آره، می‌توانم وقیح باشم. و می‌توانم نظرات بی‌پرده‌ای بدهم و به باد معده و این‌جور چیزها بخندم. خیلی جالب است، چون من اخیراً فیلم شکارچیان روح[1] را دیدم و چیزی که در این فیلم واقعاً دوست داشتم این بود که چهار کاراکتر اصلی داشت که اصلاً به دنبال توجه مردانه نیستند و فقط داشتند وقت می‌گذارندند؛ می‌دانید؟ خانمانه نبودند، خودشان بودند. و اصلاً موضوع به دست آوردن مردها یا ناراحتی از نداشتن دوست‌پسر نبود، اصلاً بحثی نداشتند، آنها فقط دوست بودند و فکر می‌کنم این واقعاً جالب بود و امیدوارم وارد دوره‌ای بشویم که هیچ زنی در چارچوب مردانه قرار نگیرد، بلکه زنان در چارچوب خودشان سنجیده شوند.

الن دوستی را به‌عنوان تعویق انتظارات غیرقابل‌قبول و رصدکردن مدام خود می‌سازد. در اینجا نیازی به «فیلتر» نیست. او تا آنجا پیش می‌رود که زشتی جوک‌های بادمعده و بازشدن لباس زیر را خود «واقعی»اش می‌داند، به‌گونه‌ای که توقع نزاکت خانمانه به‌عنوان عاملی انحرافی معرفی شده است. شگفت‌انگیز است که می‌بینیم چطور الن از انکار زنانگی‌های هنجارمند آغاز می‌کند و هم به بسیج کردن گفتمانی سیاسی که صریحاً مخالف جنسیت‌زدگی است می‌رسد و هم سعی می‌کند بحثش را فهم‌پذیر کند که به‌نحوی زیرکانه‌تر این موقعیت را به چالش بکشد. برای مثال، این عبارت او را در نظر بگیرید که کاراکترهای «شکارچی روح» (که همگی زن هستند) «اصلاً به دنبال توجه مردانه نیستند و فقط داشتند وقت می‌گذارندند، می‌دانید خانمانه نبودند». عبارت اول وارد گفتمان سیاسی‌شدهٔ فمینیستی می‌شود؛ اما در مقابل، ارجاع به وقت گذراندن صریحاً به تقابل با توقعات مشکل‌آفرین نمی‌پردازد. بااین‌حال، اصیل پنداشتن کاراکترها به این روش و اینکه مجبور نبودند خودشان را در «قالب مردانه» قرار دهند، حرکتی قدرتمند اما غیرمستقیم به سوی تعریف مجدد «[زن] هنجارمند» است. این امر نشانگر نوعی تعلق‌خاطر است نسبت به زنانی که رها از قیدوبندِ تمایلاتی هستند که در حال حاضر، ملازم زنانگی‌کردن در چارچوب مردان است.

1. Ghostbusters

راحتی و آسایش در «رابطهٔ دوستانهٔ عمیق»

در بخش آخر این تحلیل، مجموعه‌ای از منابع منطقی را بررسی می‌کنیم که دوستی‌های صمیمی را مشخصهٔ پایدار گریزها به انواع روابط می‌دانند و از زنانی تشکیل شده که خود «اصیل»شان هستند. درست که این موارد لزوماً با حساسیت‌های پسافمینیستی، به‌خصوص آنهایی که به خودشان برچسب اصیل می‌زنند، سر ناسازگاری ندارند (Banet-Weiser, 2012)، اما ما معتقدیم که شرکت‌کننده‌های ما، با این منابعِ منطقی، کاری متفاوت انجام می‌دهند. این منابع به‌جای اینکه بخشی از بستهٔ سوبژکتیویته‌سازی‌ای باشند که منوط به کار خودمدیریتی است، امکاناتی را برای واژگونی حساسیت‌های پسافمینیستی ارائه می‌کنند.

در چکیدهٔ زیر، نائومی[1] (۴۴ ساله، شرکت‌کننده در مصاحبه) به پرسشی راجع به نقش دوستی در زندگی‌اش پاسخ می‌دهد و نوعی حس اطمینان را به دوستی‌اش منتقل می‌کند. مانند اکثر شرکت‌کننده‌ها، نائومی بین دوستان نزدیک و سایر دوستان‌اش تمایز قائل است.

> [دوستی] بستگی به مرحلهٔ زندگی شما دارد؛ اینکه در آن زمان، نیازهای شما چه باشد و بتوانید چه چیزی ارائه کنید و بله، خب یک‌جورهایی ژینا[2] از در می‌آید تو و ممکن است الان جایش اینجا باشد، می‌دانید، درست کنار من نشسته باشد و بعد بله، احتمالاً ژاکی[3] و هلن[4] می‌آیند که دوستان قدیمی من از دبیرستان هستند. به نظرم همیشه قرار است باشند، بله، شبیه به لباس راحتی‌اند و همیشه درست سرجایشان هستند.

گرچه نائومی با اشاره به نیاز به محاسبهٔ اینکه در هر لحظه از زندگی‌تان «نیازهای شما در آن لحظه چیست و چه چیزی می‌توانید ارائه کنید» به وظیفهٔ رابطهٔ خودنگر نیز اشاره کرده، اما طلب نوعی راحتی آشنا از جانب او بار اصلی نیروی عاطفی مورد

1. Naomi
2. Gina
3. Jacqui
4. Helen

نیاز برای ساخت بهترین دوستی‌هایش را به دوش می‌کشد. دوستی‌ها هم مثل لباس راحتی، همیشه قابل‌اعتماد هستند، قوت قلب می‌دهند و گرم هستند. در ادامه، منطق عاطفی مشابهی در کلمات کریستن[1] (۳۹ ساله، شرکت‌کننده در مصاحبهٔ گروهی) وجود دارد که در آنها، معنای صمیمیتْ عاری از مبالغه و هرروزه تلقی شده است. کریستن پاسخ می‌دهد که زنان چه‌چیزی از دوستی‌هایشان دریافت می‌کنند.

> آن‌ها شما را در بدترین و بهترین حالت‌تان می‌بینند و هنوز هم دوست‌تان دارند و هنوز هم می‌خواهند پیش شما برگردند و بله، من این‌طوری فکر می‌کنم. از نظر خودم می‌گویم. من با آنها صادق هستم و می‌دانم آنها هم با من صادق‌اند و همین. و فقط همه‌چیز سرجایش است. منطق من در دوستی همین است و اما منطق من در رابطه با بچه‌هایم و خانواده‌ام کلاً چیز دیگری است. منظورم این است که اکثراً، خب بعضی از آنها، آن‌قدر در خانه‌ام بوده‌اند که انگار بخشی از مبلمان هستند.

یک‌بار دیگر می‌بینیم مفاهیم «درست سرجایش» حس درهم‌آمیختنی پایدار را برمی‌انگیزد. در زندگی او، عادت به حضور دوستانش چیزی است که کامل‌کنندهٔ زندگی‌اش است؛ درهم‌تنیدگی آنها در جملهٔ «جزئی از مبلمان» مشهود است. پس این مفهوم با مفهومِ اصیل بودن، «خود واقعی»، همراه می‌شود. ادعای کریستن که دوست‌ها شما را در «بهترین و بدترین حالت‌تان» می‌بینند مثالی از احساس «بی‌کم‌وکاست»آن است که ایدئولوژی صمیمت را بین صمیمی‌ترین دوستان شکل می‌دهد. پس این دوستی دوری از کمالی است که بنا به استدلال مک‌رابی (۲۰۱۵)، مشخصهٔ زنانگی معاصر است.

گفتمان عاطفی دیگری که ماهیت راحت و کامل صمیمیت دوستی زنان را تقویت می‌کند بر تعاریفی از تقدیر متمرکز است، تقدیری که دوستان را برای هم و در کنار هم نگه می‌دارد. این قضیه در نقل‌قول نائومی در بالا آمده، کتی نیز از این منبع منطقی کمک می‌گیرد:

---

1. Kristen

این همان معنای ذاتی پیوند شماست: آنچه شما را به سمت هم کشانده و همان‌طور باقی می‌ماند. پس حتی اگر تجربیات متفاوتی داشته باشید (که همیشه این‌طور خواهد بود)، روح و شخصیت یا اسمش، هرچیزی که هست، همیشه همان باقی می‌ماند و شما قبیلهٔ خود را می‌شناسید؛ اگر می‌خواهید از جهت معنوی هم به آن نگاه کنید، شما هم‌مشرب هستید و راجع به چیزها شبیه به هم فکر و احساس می‌کنید و روابطِ واقعاً عمیق هستند که باقی می‌مانند.

بیانات کتی، به‌سبب گردآوری مفاهیم ملاقات «روح‌ها»یی که «مقدر بوده با هم باشند»، برانگیزاننده هستند. گرچه یک بار دیگر این قضیه با «برچسب‌زنی» اصیل هم‌پوشانی می‌یابد (Banet-Weiser, 2012)، مفهوم تقدیر در اینجا عملکرد کاملاً متفاوتی دارد. در ترویج باور به یک خود–دوستِ[1] «واقعی» و بدون تغییر و ضروری، این ایمان که رابطه «همیشه همان‌طور باقی می‌ماند» جانشین الزامات پیشرفت شده است. رزالیند ژیل (۲۰۰۹)، در قیاسی جالب در تحلیلش از ستون‌های مشاورهٔ روزنامه‌ها راجع به ایجاد و حفظ روابط رمانتیک دگرجنس‌گرا، درمی‌یابد که روایت‌های مربوط به تقدیرْ سبک‌سری خیال‌باف‌ها در نظر گرفته می‌شوند، نه زنان کارآفرین صمیمی‌ای که مجبورند خود جنسی‌شان را تقویت کنند و تغییر دهند. روایت تقدیر در دوستی، دوستان مؤنث را دارای ترکیب برنده‌ای از شخصیت‌ها یا باورها نشان می‌دهد و به این ترتیب، صمیمت به‌گونه‌ای ارائه می‌شود که انگار از پیش مقدر شده است. همان‌طور که کتی می‌گوید: «روابط واقعاً عمیق هستند که باقی می‌مانند».

نتیجه‌گیری

ما سعی کرده‌ایم مجموعه‌ای از فعالیت‌های عاطفی را توضیح دهیم که در تحقیق بر سوژه‌های زنانهٔ منعطفی که دائماً به‌دنبال حفظ کنترل از طریق کار روی خودشان در تمام دامنه‌های زندگی هستند، نادیده گرفته شده‌اند. جملاتی مانند «همیشه دم‌دست بودن» و «درست سرجایش» نسخه‌هایی از دوستی را به‌عنوان رابطه‌ای برای راحتی و

1. friend-self

گریز توصیف می‌کنند. همان‌طور که ایلوز[1] (۲۰۰۷) اشاره می‌کند، شکل‌های مجسم صمیمیت اغلب به‌عنوان چیزی درک می‌شوند که باید همیشه روی آنها کار کرد؛ اما در مجموعهٔ مورد بررسی ما، شکلی از صمیمیت ایده‌آل بیان شد که دست‌یافته، بدون چالش و جاری در پس‌زمینه است، مانند فعالیت‌های معمولی «فیسبوک‌گردی»، تماشای فیلم و «از هر دری صحبت کردن». هم‌چنین، علی‌رغم این ویژگی عادی، مشخص شد که زنان چگونه بهترین دوستانشان و عمق سرمایه‌گذاری عاطفی‌شان را ارزشمند می‌شمارند.

این فعالیت‌های دوستانه به زنان اجازه می‌دهند به جای اینکه درگیر اضطراب‌های آینده‌محور بشوند، حال‌محور باشند. این‌ها «خواهری راهبردی»، «قبول مسئولیت» یا «پذیرش چالش» در خدمت شبکه‌سازی با هدف افزایش سرمایهٔ اجتماعی و بهبود موقعیت اجتماعی نبودند. بلکه به نظر می‌رسد شکلی راحت از اطمینان هستند که عمل به آن هزینه‌ای در بر ندارد. اندوخته‌ای از رِندی و واژگون‌کردن «نایس‌بودن» تقابل روشنی دارند با «مشخصه‌های» پیشنهادی گفتمان پسافمینیستی، یعنی آسیب‌پذیری دخترانه (McRobbie, 2015; Winch, 2012)، زن خوش‌بین و توانمند (Gill, 2009)، زنانگی دل‌پسند (Kanai 2017b) و کمال‌گرای شکست‌خورده‌ای که همراه با لبخند، به تقلاکردن ادامه می‌دهد. شیوه‌های دوستی در اینجا حسِ بودنِ صرف یا کافی بودن را ایجاد می‌کنند.

دانستن اینکه چگونه اهمیت کلی این الگوها را تفسیر کنیم، دشوار است. شاید بتوان استدلال کرد که گزارش‌ها از روزهای کیک‌خوری، اجتناب از نایس‌بودن و لباس‌های راحتی نشان می‌دهند که انواع سوبژکتیویته‌های مرتبط با نئولیبرالیسم، همچنان قابلیت اجرایی محدودی دارند. شاید هم فکر کنیم مخاطب مضامین سوبژکتیویته‌های نئولیبرال، یعنی خودمدیریتی و خودشناسی بی‌وقفه، مثبت‌گرایی و کار پرمشغله و اضطراب‌آور کمال‌گرایی و خودتنظیمی، زنان اوایل میان‌سالی ساکن

1. Illouz

آتی‌روای نیوزیلند نیستند که دور از کلان‌شهرهای استرالیا و شمال جهانی‌اند. یا شاید بپرسیم آیا در سرمایه‌داری پدرسالارانه، دوستی‌های زنان همیشه در حاشیهٔ قدرت هستند و به‌عنوان منطقه‌ای خارج از نئولیبرالیسم باقی مانده‌اند که زنان می‌توانند در آن به آسایش و همبستگی دست پیدا کنند؟

نتایجی که ما پیشنهاد می‌کنیم تجربی هستند. ما فکر نمی‌کنیم که قضیه از این قرار است که زنان آتی‌روای نیوزیلند به‌نحوی خارج از خودسازی نئولیبرال قرار گرفته‌اند یا تحت تأثیر انواع زنانگی‌های نوظهوری که ژیل و همکارانش در تقاطع پسافمینیسم و نئولیبرالیسم شرح داده‌اند، قرار ندارند. همان‌طور که در مقدمه ذکر شد، شواهد این ادعا از سایر داده‌های این پروژه و جایی دیگر حاصل می‌شود که قدرت گفتمان روان‌شناسی و خودمدیریتی ابزاری را در این افراد تأیید می‌کند (برای مثال Gill & Kanai, 2018; Gill & Orgad, 2018; Martinussen & Wetherell, 2018b). رسانه‌های نیوزیلند نیز مدام به این گفتمان‌ها می‌پردازند. در این نظام، «زنان پرمشغله» از طریق بلاگ‌ها و کتاب‌های سبک زندگی مشاوران، یا به‌خاطر داشتن سطح بالای انرژی ارزشمند شمرده می‌شوند (Thompson, 2014) یا از طریق گوش‌سپردن به «کشمکش‌ها و راهبردها برای حفظ ظاهر و تصویر بدنی مثبت»، رهسپار مسیری به‌سوی توانمندسازی می‌شوند (Carr 2018، پشت کتاب). مقاله‌ای در یک روزنامه مسئله را این‌طور مطرح می‌کند: «همهٔ ما نسبت به گذشته پرمشغله‌تر و پراسترس‌تر از آن شده‌ایم» که بخواهیم فعالانه افکار مثبت را انتخاب کنیم و سلامتی را به‌منزلهٔ کلید خوشبختی در اولویت قرار دهیم (Catherall, 2017). در چنین بستری است که جاسیندا آردرن[1]، رئیس دولت، جوان‌ترین زن نخست‌وزیر دنیا و یکی از دو زنی که در زمان قدرتش بچه به دنیا آورد، خودش را به‌نحوی نشان می‌دهد که «بی‌وقفه مثبت‌گرا» است (Edwards, 2017).

از آنجا که مطالعهٔ ما برای مقایسه‌های طبقهٔ اجتماعی طراحی نشده بود، از زنان

1. Jacinda Ardern

راجع به شرایط مادی دقیقشان سؤالی پرسیده نشد، اما اقتصاد آتی‌روای نیوزیلند یکی از اولین نمونه‌های پیاده‌سازی تئوری‌های اقتصادی نئولیبرال بود (Kelsey, 1997). در دهه‌های اخیر، از دهۀ ۱۹۸۰ نابرابری درآمد به صورت تصاعدی افزایش یافته و فقر نیز از دهۀ ۱۹۸۰ دو برابر شده است (Rashbrooke, 2013). اکثر شرکت‌کننده‌ها خود را در طبقۀ متوسط معرفی کردند، اما بستریابی این توصیف در جامعه‌ای بدون زبان طبقاتی توسعه‌یافته و توافقی دشوار است. این احتمال وجود دارد که اکثر افراد این نمونه در کنار خانواده و جوامع اتمیزه و روابط ازهم‌پاشیده، شکلی از بی‌ثباتی نئولیبرال و محیط‌های کاری‌ای را که خواهان اجرای خودکارآفرینی منعطف هستند، تجربه کرده باشند.

بنابراین، تفسیر محتمل‌تر الگوهای داده‌های ما این نیست که فرض کنیم سوبژکتیویته‌های جدید نئولیبرالی که تولیدشده‌اند ربطی به نمونۀ ما ندارند، بلکه این است که دوستی زنان در زمان معاصر نشانگر ترکیبی ناهمگون و بی‌هیاهو از هنجارها، ایده‌آل‌ها، عواطف و ساختارهای بودن و حتا بد بودنی است که در این مقاله مشهود است، البته در کنار مضمون‌هایی از خودساختگی پسافمینیستی و نئولیبرال. دوستی نوعی پناه، آسودگی و گریز است و اینجا جایی است که زنان از هم‌دیگر حمایت می‌کنند تا خودِ نئولیبرال‌شان را به کمال برسانند و یاد بگیرند سکان تقاضاهای زندگی نئولیبرال را به دست بگیرند. به طرز جالبی، آکین کانایی (2016, 2017b, 2017c) در تحقیقش دربارۀ بلاگ زنان جوان‌تر در استرالیا نیز ناهمگونی‌های مشابهی را گزارش می‌دهد. برای مثال، نمونه‌های مورد بررسی او از رژیم غذایی صحبت نمی‌کردند؛ میان آنها دستاورد تحصیلی آماج الگوهای رفتاری طنزآمیزی از خودتخریبی می‌شد و مشابهِ شرکت‌کننده‌های ما، از هیچ‌کاری نکردن لذت می‌بردند. کانایی استدلال می‌کند که بلاگ‌هایی که بررسی می‌کرده روشی بودند برای حل اضطراب‌های مربوط به سایز بدن و دستاورد و میزان سودآوری، اما آئین طنزآمیز کردن ارتباطات از فشارهایی که زنان جوان تجربه می‌کردند، می‌کاست. به نظر می‌رسد در نمونۀ ما، برای افراد

سال‌های اولیهٔ میان‌سالی، حس گریز اطمینان‌بخش بود و از همین رو، احتمالاً نسبت به شرکت‌کننده‌های اکثراً جوان‌تر کانایی، کمتر ناخودآگاه و ندانسته دست به گل‌چین کردن می‌زدند.

سوبژکتیویته‌ها، متکثر و تکه‌تکه هستند. پس ناهمگونی تعجب‌برانگیز نیست. برای مثال، واکدرین و بنسل (۲۰۱۰) بحث می‌کنند که هیچ سوژهٔ واحد نئولیبرالی وجود ندارد. بلکه طیفی از فعالیت‌ها وجود دارند که نئولیبرالیسم به‌طور متنوع و متغیر، در موقعیت‌های مختلف، آنها را صرف می‌کند. تحقیق دیگری که شرکت‌کننده‌ها را در سیدنی، ولز جنوبی و بریتانیا مقایسه کرد، وجوه مشترکی را در پاسخ به موقعیت‌های شغلی متزلزل یافت، اما در عین‌حال، «ماتریس نسبی» کاملاً متمایزی را نیز در همهٔ این موقعیت‌های مکانی پیدا کرد. به‌طور کلی، در روابط دوستانهٔ زنان در آتی‌روای نیوزیلند به‌نحوی برابر، در یک طرف، ترکیبی پیچیده از فردگرایی، روان‌شناختی‌کردن و مدیریت ابزاری و در طرف دیگر، صورت‌بندی‌های واژگون‌کننده از دوستی به‌مثابهٔ گریزهایی آسان و آشنایی‌هایی عمیق را می‌یابیم.

آیا این گفتمان‌ها واژگون‌کننده هستند؟ هرگونه واژگونیِ بالقوه چندلایه دارد. ما ابتدا متوجه این نکته شدیم که اصالتی که شرکت‌کننده‌ها با صحبت دربارهٔ آشنایی عمیق از آن دم می‌زنند از طریق شیوه‌های مقاومتی ایجاد شده که خویشتن زنانهٔ خوش‌بین و به‌شدت قابل‌درک را به سخره می‌گیرند. این امر به مبارزه‌ای وسیع‌تر دربارهٔ معانی اصالت در امر پست‌مدرن مرتبط می‌شود. دیوید گراتزیان[1] (۲۰۱۰) معتقد است زیبایی‌شناسیِ تن دادن به آمیختگی، آیرونی و عصیان، پس‌زدنِ پیکربندی‌های پیشین از مفهوم اصالت است که امری سنت‌گرا، پرمدعا و ذات‌گرا بود. از این رو، جمع شدن زنان در حالت سادهٔ دوستی می‌تواند به‌عنوان امری ثبات‌بخش در مواجهه با بی‌ثباتی بیشتر عمل کند، اما ضمناً می‌تواند شکل آیرونیک یا منحرف جمع را نیز به خود بگیرد، که دیگران پیشنهاد داده‌اند باید در امر پست‌مدرن آن را جستجو کرد (Bauman, 2001). شوخ‌طبعی و ارزش

1. David Grazian

بالایی که به واژگونی زنانگی‌های هنجارمند نسبت داده شده با فرهنگ پاس‌داشت «زنان سرکش» یا زنی که «شبیه پسرها رفتار می‌کند» که از دهۀ ۱۹۹۰ ظاهر شدند، شدت یافت (Chambers, 2006; O'Neill, 1993' Rowe 1995' Skeggs, 1995) و اکنون می‌توان آن را در فضاهای رسانه‌ای دیجیتال شناسایی کرد (Dobson, 2014). برنامه‌های عامه‌پسند تلویزیونی در سال‌های اخیر، که موضوع محوری آنها دوستی‌های زنان است نیز تغییری را نشان می‌دهند. روح صیقلی و آرمانی زنان سریال سکس و شهر[1]، در سریال‌هایی مانند *Broad City*، *Insecure* یا *Fleabag* کم‌رنگ شده است. شخصیت‌های اصلی این سریال‌ها با یک‌دیگر کشمکش‌هایی دارند اما اکثر اوقات این‌طور نیستند ؛ آنها به سادگی «وقت می‌گذرانند» و سهل‌انگارانه از یک موقعیت غیراخلاقی به موقعیت بعدی سُر می‌خورند. به همین ترتیب، حتی وقتی شخصیت دوستِ خوب این سریال‌ها با شخصیت لینا دانهام[2] در سریال دختران[3] همخوانی‌هایی دارد، نسخۀ پسافمینیسمی که فیلم پیشنهاد می‌کند نسبت به بازنمایی‌های قبلی، خوش‌بینی کم‌تری به این شباهت دارد (Negra & Tasker, 2014) و به نظر می‌رسد اعتمادبه‌نفس دختر قوی‌تر شده است. تفسیرهای ما، از بعضی جهات، هم‌راستا با تحلیل جودیت تیلور[4] (۲۰۱۶) از دوستی‌های زنان در ادبیات معاصر است. او معتقد است این دوستی‌ها نوعی «رفاقت اجباری» خوداتکا را، که به دوستی‌های مردان نسبت داده می‌شود، منتقل می‌کنند.

هدف ما این نیست که بگوییم دوستی‌های زنان در این حالت باید بدون احتیاط یا انتقاد تحسین شوند. برای مثال، ممکن است این رفتارهای صمیمانه که به نظر می‌رسند به‌عنوان وقفه‌ای کم‌فشار عمل می‌کنند، نیازمند سرکوب احساسات نیز باشند، همان‌طور که در نکوهش «نمایش پراشک و آه» دیدیم. این قضیه به دومین حوزۀ مهمی پیوند می‌خورد که سبب می‌شود ما در این ادعا که الگوهای شناسایی‌شده

1. Sex and The city
2. Lena Dunham
3. Girls
4. Judith Taylor

واژگون‌کننده هستند، قدری احتیاط به خرج دهیم: ارتباط میان جنبه‌های کم‌اثر دوستی آسان با رابطه‌مندی دگرجنس‌خواهانه[1]. یکی از منطق‌های کلیدی دخیل در این روایت‌ها این است که دوستی‌ها ارزشمند هستند، چراکه فرد باید زمان را از بخش‌های دیگر زندگی «مولد»، مانند کار استخدامی، مادری یا روابط جنسی بلندمدتش بدزدد. تجربهٔ ماکس از دوستی خاصش به‌عنوان جزء جدانشدنی سازماندهی زندگی‌اش، هم‌راستای تحقیقات کوییر (برای مثال Roseneil, 2006)، نشانگر احتمال درهم‌تنیدگی بیشتر میان دوستان است. بااین‌حال، سایر روابط (فرزندپروری و همسری) به‌نحوی، به معانی «پیشرفت» در «زندگی واقعی» گره خورده‌اند که متفاوت با دوستی‌ها هستند (Martinussen, 2018b). گریزهای دوستی‌ها شیرین‌تر و ممنوعه‌تر هستند، زیرا نه فقط با وجود کار، خانواده و سایر تلاش‌های مولد، شکل می‌گیرند، بلکه در حوالی آنها هم برای خود جا باز می‌کنند. این صورت‌بندی‌های کم‌اثر، تقدس خانواده را دست‌نخورده برجای می‌گذارند، خانواده‌ای که زوجیت نقطهٔ آغاز آن است و «قابلیتی کمابیش نامتقارن برای پیش‌راندن افراد را، هم به‌لحاظ عاطفی و هم سیاسی، در خود دارد» (Roseneil & Budgeon, 2004 p 135).

در نهایت، این الگوها به پرسش‌ها از عاملیت مرتبط می‌شوند. همان‌طور که بیان شد، حالت‌های بودنی که از طریق «دوستی‌های آسان» میسر می‌شوند، خودتنظیمی پسافمینیسم یا روان‌شناسی را از کار نمی‌اندازند. درواقع، زندگی با این درک از خود، به‌عنوان عاملی شایسته و آرام در نسبت با بهترین دوست، اهمیت بیشتری می‌یابد، چراکه تشدید تکنولوژی‌های خودمدیریتی نئولیبرال بر بسیاری از حوزه‌های عمل زندگی روزمره‌مان سایه انداخته است. تحقیق کانایی (۲۰۱۷b) به‌نحوی چشمگیر نشان می‌دهد که چطور جذابیت مؤثر دوستی‌های زنان می‌تواند محملی برای زنانگی‌های نئولیبرال، فردیت‌ساز و منعطف باشد. برای تکمیل این تحقیق مهم راجع به نئولیبرال کردن شکل‌های صمیمیت، مقالهٔ ما از مفهوم فعالیت عاطفی استفاده کرده تا به بررسی

1. Heterorelationality

این موضوع بپردازد که چگونه شرکت‌کننده‌ها هویت «دوستِ خوب» را به‌نحوی می‌سازند که فضایی برای «شدن‌های خلاق» در جهت‌هایی دیگر فراهم آورد (Pedwell, 2017). در این راستا، رساله‌های آنیتا هریس[1] و امی دابسون[2] (۲۰۱۵) درخور توجه هستند. آنها حامی تحلیل‌هایی هستند که از برابرنهادن رنجش با انفعال اجتناب می‌ورزند و پیشنهاد می‌کنند که «شکل‌های غیرقهرمانانهٔ کشمکش و خلاقیت و/یا اقدامات، روابط و فعالیت‌های غیرمقاومتی... نیز می‌توانند به عنوان «عاملیت» درک شوند» (۲۰۱۵: ۱۵۳). به این ترتیب، می‌توانیم در مقاومت‌هایی مشارکت کنیم که شاید جاری، رایج و گذرا هستند. نمونه‌های رهایی در دوستی‌های زنان، کیفرخواست‌های سیاسی هدفمندی نسبت به وضعیت کنونی نیستند، بلکه «درهم‌شکستن ضرباهنگ تعدیل‌کنندهٔ گفتمان‌های هنجارمند» هستند (Ringrose, 2008, p 54). به این ترتیب، لذت‌های دوستی خوب نشانگر راهبرد فراگیر و ترمیمی‌ای هستند (Sedgwick, 2003) که در آن، زنان موقتاً «مجبور نیستند برای داشتن «یک زندگی»، سخت تلاش کنند» (Berlant, 2013).

1. Anita Harris
2. Amy Dobson

منابع

Banet-Weiser, S. (2012). Authentic: The politics of ambivalence in a brand culture. New York, NY: New York University Press.

Bauman, Z. (2001). The individualised society. Cambridge, UK: Polity Press.

Berlant, L. (2013). Intimacy: A special issue. Critical Inquiry, 24(2), 281–288.

Braun, V., & Clarke, V. (2013). Successful qualitative research: A practical guide for beginners. London: SAGE.

Calder-Dawe, O., & Gavey, N. (2016). Jekyll and Hyde revisited: Young people's constructions of feminism, feminists and the practice of ''reasonable feminism.'' Feminism & Psychology, 26(4), 487–507.

Carr, M. (2018). Keeping it real: Love your body, love your life. Auckland, NZ: Random House New Zealand.

Catherall, S. (2017). How to have a more positive mindset in 2017. Stuff. Retrieved from https://www.stuff.co.nz/life-style/well-good/teach-me/87393566/how-to-have-a-more-positive-mindset-in-2017.

Chambers, D. (2006). New social ties: Contemporary connections in a fragmented society. Hampshire, UK: Palgrave Macmillan.

Dobson, A. S. (2014). Performative shamelessness on young women's social network sites: Shielding the self and resisting gender melancholia. Feminism & Psychology, 24(1), 97–114.

Edley, N. (2001). Analysing masculinity: Interpretative repertoires, ideo-

logical dilemmas and subject positions. In M. Wetherall, S. Taylor, & S. J. Yates (Eds.), Discourse as data: A guide for analysis (pp. 189–228). Milton Keynes: Open University Press.

Edwards, B. (2017). Political roundup: The Jacinda Ardern effect characterised by ‘‘relentless positivity.’’ The New Zealand Herald. Retrieved from https://www.nzherald.co.nz/nz/news/article.cfm?c_id¼1&objectid¼11898047. 16 Feminism & Psychology 0(0)

Elias, A., Gill, R., & Scharff, C. (Eds.). (2017). Aesthetic labour: Rethinking beauty politics in neoliberalism. London, UK: Palgrave Macmillan.

Fletcher, J. (2015, December 20). Female friendships hold the key to making life-changing decisions. Retrieved from http://www.stuff.co.nz/lifestyle/life/75260932/Female-friend-ships-hold-the-key-to-making-life-changing-decisions

Gendall, P., & Murray, N. (2010). Social inequality in New Zealand. International Social Survey Programme. Retrieved from http://www.massey.ac.nz/massey/fms/Massey News/2010/03/docs/Social-Inequality-2009.pdf.

Gill, R. (2009). Mediated intimacy and postfeminism: A discourse analytic examination of sex and relationships advice in a women’s magazine. Discourse and Communication, 3(4), 345–369.

Gill, R. (2016). Post-postfeminism? New feminist visibilities in postfeminist times. Feminist Media Studies, 16(4), 610–630.

Gill, R. (2017). The affective, cultural and psychic life of postfeminism: A postfeminist sensibility 10 years on. European Journal of Cultural Studies, 20(6), 606–626.

Gill, R., & Kanai, A. (2018). Mediating neoliberal capitalism: Affect, sub-

jectivity and inequality. Journal of Communication, 68(2), 318–326.

Gill, R., & Orgad, S. (2015). The confidence cult(ure). Australian Feminist Studies, 30(86), 324–344.

Gill, R., & Orgad, S. (2018). The amazing bounce-backable woman: Resilience and the psychological turn in neoliberalism. Sociological Research Online, 23(2), 477–495.

Gill, R., Kelan, E. K., & Scharff, C. M. (2017). A postfeminist sensibility at work. Gender, Work and Organization, 24(3), 226–244.

Grazian, D. (2010). Demystifying authenticity in the sociology of culture. In J. R. Hall, L.

Grindstaff, & M. Lo (Eds.), Handbook of cultural sociology (pp. 191–200). London, New York: Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203891377

Harris, A., & Dobson, A. S. (2015). Theorizing agency in post-girlpower times. Continuum, 29(2), 145–156.

Hey, V. (1997). The company she keeps: An ethnography of girls' friendship. Buckingham, UK: Open University Press.

Illouz, E. (2007). Cold intimacies: The making of emotional capitalism. Cambridge: UK: Polity Press.

Kanai, A. (2015). WhatShouldWeCallMe? Self-branding, individuality and belonging in youthful femininities on Tumblr. M/C Journal, 18(1). Retrieved from http://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/viewArticle/936

Kanai, A. (2016). Managing the self-social tension: Digital feminine self-production in an intimate public. PhD thesis, Monash University, Melbourne, Australia.

Kanai, A. (2017a). Beyond repudiation: The affective instrumentalisation of feminism in girlfriendly spaces. Australian Feminist Studies, 32(93), 240–258.

Kanai, A. (2017b). Girlfriendship and sameness: Affective belonging in a digital intimate public. Journal of Gender Studies, 26(3), 293–306.

Kanai, A. (2017c). On not taking the self seriously: Resilience, relatability and humour in young women's Tumblr blogs. European Journal of Cultural Studies. DOI: 10.1177/1367549417722092

Kanai, A. (2019). Gender and relatability in digital culture: Managing affect, intimacy and value. Cham: Palgrave Macmillan.

Kelsey, J. (1997). The New Zealand experiment: A world model for structural adjustment? Auckland, NZ: Auckland University Press with Bridget Williams Books.

Martinussen, M. (2019). Significant others? Friendships between women and neoliberal relational life Doctoral thesis, University of Auckland, Auckland.

Martinussen et al. 17

Martinussen, M. (2018a). Critical social psychology and interdisciplinary studies of personal life: Greater than the sum of its parts. Social and Personality Psychology Compass, 13(1),1–13. DOI: 10.1111/spc3.12428

Martinussen, M. (2018b). Reason, season or life? Heterorelationality and the limits of intimacy between women friends. Sociological Research Online. DOI:10.1177/1360780418816334

Martinussen, M., & Wetherell, M. (2019). Affect, practice and contingency: Critical discursive psychology and Eve Kosofsky Sedgwick. Subjectivity, 12, 101–116. https://doi.org/10.1057/s41286-019-00071-y

Martinussen, M., & Wetherell, M. (2018b). ‘‘You won’t believe what happened today’’: Women’s friendship practices in psy-times. Manuscript Submitted for Publication.

McRobbie, A. (2004). Post-feminism and popular culture. Feminist Media Studies, 4(3), 255–264.

McRobbie, A. (2015). Notes on the perfect: Competitive femininity in neoliberal times. Australian Feminist Studies. DOI: 10.1080/08164649.2015.1011485

Negra, D. (2009). What a girl wants? Fantisizing the reclaimation of self in postfeminism. Abingdon, UK: Routledge.

Negra, D., & Tasker, Y. (2014). Gendering the recession: Media and culture in an age of austerity. Durham, NC: Duke University Press.

O’Neill, G. (1993). A night out with the girls: Women having a good time. London, UK: The Women’s Press.

Pedwell, C. (2017). Transforming habit: Revolution, routine and social change. Cultural Studies, 31(1). DOI: 10.1080/09502386.2016.1206134

Pihama, L. (2012). A conversation about kaupapa Maori theory and research. In J. Hutchings, H. Potter, & K. Taupo (Eds.), Kei Tua o te Pae: The challenges of kaupapa Maori research. Wellington, NZ: Aotearoa National Centre for Tertiary Teaching Excellence.

Pruchniewska, U. M. (2017). Branding the self as an ‘‘authentic feminist’’: Negotiating feminist values in post-feminist digital cultural production. Feminist Media Studies, 0777(July), 1–15. https://doi.org/10.1080/14680777.2017.1355330 Rashbrooke, M. (2013). Inequality and New Zealand. In N. Rashbrooke (Ed.), Inequality: A New Zealand crisis (pp. 20–36). Wellington, NZ: Bridget Williams Books.

Riley, S., Evans, A., Elliott, S., Rice, C., & Marecek, J. (2017). A critical review of postfeminist sensibility. Social and Personality Psychology Compass, 11(12), 1–12.

Riley, S., Evans, A., & Mackiewicz, A. (2016). It's just between girls: Negotiating the postfeminist gaze in women's ''looking talk''. Feminism & Psychology. DOI: 10.1177/0959353515626182

Ringrose, J. (2008). ''Every time she bends over she pulls up her thong'': Teen girls negotiating discourses of competitive, heterosexualized aggression. Girlhood Studies, 1(1), 33–59.

Rose, N. (1985). The psychological complex: Psychology, politics, and society in England, 1869–1939. London, UK: Routledge & Kegan Paul.

Rose, N. (1999). Governing the soul: The shaping of the private self (2nd ed.). London, UK: Free Association Books.

Roseneil, S. (2006). The ambivalences of Angel's ''arrangement'': A psychosocial lens on the contemporary condition of personal life. Sociological Review, 54(4), 847–869.

Roseneil, S., & Budgeon, S. (2004). Cultures of intimacy and care beyond ''the family'': Personal life and social change in the early 21st century. Current Sociology, 52(2), 135–159.

Rowe, K. (1995). The unruly woman: Gender and the genres of laughter. Austin, TX: University of Texas Press.

Sedgwick, E. K. (2003). Touching feeling. Durham, NC: Duke University Press. Feminism & Psychology 0(0)

Skeggs, B. (1997). Formations of class and gender: Becoming respectable. London, UK: SAGE.

Spencer, L., & Pahl, R. (2006). Rethinking friendship: Hidden solidarities today. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Taylor, J. (2016). Beyond ‘‘obligatory camaraderie’’: Girls’ friendship in Zadie Smith’s NW and Jillian and Mariko Tamaki’s Skim. Feminist Studies, 42(2), 445–468.

Thompson, L. (2014). The busy woman’s guide to high energy happiness. Auckland, NZ: Penguin Books.

Walker, K. (1994). ‘‘I’m not friends the way she’s friends’’: Ideological and behavioural constructions of masculinity in men’s friendships. Masculinities, 5(5), 38–55.

Walkerdine, V., & Bansel, P. (2010). Neoliberalism, work and subjectivity: Towards a more complex account. In M. Wetherell, & C. T. Mohanty (Eds.), The SAGE Handbook of Identities (pp. 492–508). London: SAGE.

Walkerdine, V., Lucey, H., & Melody, J. (2001). Growing up girl: Psychosocial explorations of gender and class. Houndmills, UK: Palgrave.

Wetherell, M. (1998). Positioning and interpretative repertoires: Conversation analysis and poststructuralism in dialogue. Discourse & Society, 9(3), 387–412.

Wetherell, M. (2012). Affect and emotion: A new social science understanding. London: SAGE.

Wilson, J. A., & Yochim, E. C. (2017). Mothering through precarity: Women’s work and digital media. Durham, NC: Duke University Press.

Winch, A. (2011). ‘‘Your new smart-mouthed girlfriends’’: Postfeminist conduct books. Journal of Gender Studies, 20(4), 359–370.

Winch, A. (2012). The girlfriend gaze: Women’s friendship and intimacy circles are increasingly taking on the function of mutual self-policing. Soundings, 52, 21–32.

Winch, A. (2013). Girlfriends and postfeminist sisterhood. Houndmills, UK: Palgrave Macmillan.

حلقه‌ی تجریش
http://tajrishcircle.org
t.me/tajrishcircle
@tajrish_circle
tajrishcircle

فان و گل‌های سرخ