از آنجایی که سرشت انسان، اجتماع حقیقی انسان‌هاست، آن‌هایی که دست به تولید می‌زنند، طبیعت خود، اجتماع انسانی، و هستی اجتماعی‌شان را تصدیق می‌کنند که به‌جای آنکه قدرتی عمومی و انتزاعی علیهِ فرد منزوی باشد، هستی هر فرد، فعالیت‌اش، زندگی‌اش، لذت‌اش، و توانگری‌اش است. گفتن اینکه انسانی از خودش بیگانه شده است، بیان این نکته است که جامعه‌ی او کاریکاتوری از اجتماع واقعی‌اش است.

کارل مارکس

مقدمه: بلیک ستیمسون (Blake Stimson)، استاد تاریخ هنر در دانشگاه ایلینوی در شیکاگو، و متخصص در حوزه هنر معاصر، نظریه انتقادی، تاریخ عکاسی، سینما، و مطالعات فناوری‌فرهنگی است. گرگوری شولت (Gregor Sholette)، هنرمند، کنشگر و نویسندهٔ ساکن نیویورک، و از بنیانگذاران اجتماعات هنری Political Art Documentation and Distribution از 1980 تا 1988، و REPOhistory از 1989 تا 2000 است.

"گاه‌بندی جمع‌گرایی" مقدمه‌ای به قلم ستیمسون و شولت بر مجموعه مقالاتی با عنوان *جمع‌گرایی بعد از مدرنیسم، هنر تخیل اجتماعی بعد از 1945* است که توسط نویسندگان، با هدف بررسی جمع‌گرایی متاخر در هنر و فرهنگ تصویری معاصر در مقایسه با گذشته غنی آن، گردآوری و در سال 2006 توسط انتشارات دانشگاه مینه‌سوتا چاپ شده است.

***

شبحی جهانی‌شدن سرمایه‌داری را تسخیر کرده است، شبح جمع‌گرایی جدید. با این شبح روزانه به دو شکل مکمل، بسته به اینکه در کجای جهان ایستاده‌ایم، با نیرویی کمتر یا بیشتر، دست‌وپنجه نرم می‌کنیم. هر دوی این اشکال ریشه‌هایی عمیق و ساختارهای تبارشناختی پیچیده‌ای دارند و حالا هر یک از آنها، عمدتاً در قالب یک روح، به ما برگشته‌اند؛ روحی که مرزهای وجود بدقواره و اثیری‌اش با لبه‌هایی سخت‌شده و تیز شکل گرفته است، روحی که تاثیرات انکارناپذیر و حیات نفوذناپذیرش، به نظر می‌آید، برای همیشه اکنونِ ما را تعیین کرده است. مرزهای این روح تماماً در بحران و رویایی گسترده شده که سرمایه‌داری متاخر نام دارد و خوشبختانه یا متاسفانه، تنها چشم‌انداز موجود برای حرکت به پیش را ارائه می‌دهد. چنانچه شرایط به درستی پیش رود، در میان همه چیزهای دیگر، تنها فعالیت هنرمندان ممکن است برای بیرون‌آمدن از نهانگاه خود در وجود بخارگون شبح، بازیافتن جایگاه ازدست‌رفته‌اش بر مرزهای وجودی روح، و آوردن معنایی جدید برای جهانی به‌سرعت در حال دگرگونی شهامت کند.

نخستین شکل از این اشکال شبح‌گون و جدید جمع‌گرایی که در زمان نگارش این متن در تیترهای خبری دیده می‌شود، جمع‌گرایی افکار عمومی است که در خیابان‌های عربی (Arab street) جاری است، یا در میان شبکه‌های الجزیره و القاعده بازتاب می‌یابد، یا در این یا آن گوشه‌ی منزوی در حاشیه‌ی شهرهای پاکستان یا در آپارتمانی در کلانشهر تورنتو زمزمه می‌شود.[1] در این قالب، جمع‌گرایی خود را به‌مانند یک نیروی ضدامپریالیست تمام‌عیار تصور می‌کند و سامان می‌دهد؛ اجتماعی اندام‌وار که بی‌قاعده اما پویا حول باورها و خشم‌ها، حول ایمان و ایدئولوژی و استراتژی، حول حس تعلقی که خود را به‌عنوان یک آرمان و در تقابلی عمیق با ضدآرمان‌گرایی و بی‌اخلاقی بازار (جهانی) تعریف می‌کند، شکل گرفته است. از این دیدگاه، کشیش تلویزیونی آمریکایی یا فعال جمهوریخواه ضد–ازدواج–همجنسگرایان با رهبر مجاهدین [اسلامگرا] پیوندی نه چندان نهانی، و در واقع خاستگاهی مشترک دارند: هریک پاسخگو به، و بسط‌دهنده‌ی عطشی برای شکلی مطلق و آرمانی از جمع‌گرایی هستند، هریک نیاز به حس اشتراک را با بازسازی شکوه یک شکلِ اجتماعی خیالی ناگزیرتر می‌کنند؛ قدس‌الاقداسی آکنده از گروه‌زدگی و گروه‌گرایی سرمستانه و اغلب عیاشانه. ممکن است بتوانیم با شیوه نقد موقر و بی‌روح قرن نوزدهمی خود را از [درگیرشدن] با این رویه جدا نگاه داریم، اما هیچ کدام از ما نمی‌توانیم جذابیت ازلی آن را انکار کنیم: تجربه‌کردن خود در هیئت شکوهمند و فراگیر مسیح یا خدا یا الله یا پادشاه یا لویاتان یا ملت یا دولت یا توده، تجربه‌کردن جمع‌گرایی به‌مثابه‌ی رستگاری است؛ تجربه‌کردن اجتماع خیالی به‌منزله‌ی پایانی بر بیگانگی و به‌عنوان وعده زندگی ابدی. در واقع، شکل اجتماعی جمعی (collective) همیشه پیش‌تر و مهم‌تر از هرچیز نوعی فتیش است، جزئی که جایگزین کل می‌شود؛ پدیده‌ی ثانویه‌ی روحانی یا خداگونه یا بوروکراتیک یا نمادینی که جایگزین واقعیت محسوس تجربه‌ی زیسته می‌شود، و همینطور هم باید باشد: برای مثال، لویی آلتوسر را شاهد بگیرید؛ حتی این فرزند معاصر شیوه نقد

قرن نوزدهمی، زمانی که با اشتیاقی غیرمعمول و بدون هرگونه قید و شرط یا تحقیر مرسوم تکنوکراتی اذعان کرد که یک کمونیست هرگز تنها نیست، قطعاً درست می‌گفت.

دومین شکل، اگرچه حالا کمی عقب نشسته است، سیمای دیگر جمع‌گرایی جدید است، همان که زمانی، مبالغه‌آمیزانه، اقتصاد جدید (New Economy) لقب گرفته بود: جمع‌گرایی ebay، آمازون، یا نَپستر قدیمی و فرزندان متاخرش، یا چت‌روم‌ها و فلش‌موب[۲]ها و ارائه‌کنندگان خدمات وب‌نوشت و ابزارک‌های پیام‌رسان. این، نوعی از جمع‌گرایی با حداقل نظارت، ابرسرمایه‌دارانه، و به‌شکل DIY (خودت انجام بده، Do It Yourself) است؛ جمع‌گرایی‌ای که می‌کوشد آرمان‌های اشتراکی شکوهمند قدیمی موجود در مسیحیت، اسلام، ناسیونالیسم و کمونیسم را با «رسانه‌های نوین» و فناوری‌های جدید فوق‌ایده‌آلیستی جایگزین کند؛ می‌کوشد برنامه‌نویس را جایگزین ایدئولوگ کند. این جمع‌گرایی، بیش از آنکه جمع‌گرایی مبارزین مقدس باشد، جمع‌گرایی خوره‌های رایانه است، و تابعین آن از حوزه‌ی عمومی تا خصوصی، از هکتیویسم (Hacktivism) تکنو-آنارشیستی تا امپریالیسم شبه‌پادفرهنگی هیپی-سرمایه‌داری را در بر می‌گیرند. در هر صورت، چه به‌عنوان منفعت عمومی یا خصوصی، چه در قالب این یا آن شرکت خوشه‌ای فراملیتی، یا این یا آن غول تجهیزات اینترنتی، این شکل دیگر از جمع‌گرایی، شکل اجتماعی متمایزی را برای بیان عهد و پیمان خود برمی‌گزیند: به‌جای مخاطب‌قراردادن هوادارانش با واژه‌های مدرنیستی «به‌عنوان شهروندان ناشناس» (آنچنان که یک مفسر بیان کرده است)، یا حتی به‌عنوان وفاداران فرقه‌ای، پیوند درون‌گروهی‌اش را در قالب اجتماعی از «همدستان توطئه‌گری که در شوخی با هم سهیم هستند»[۳] شکل می‌دهد. همین شکل از زبان جمعی، از این جامعه‌ی خیالی یکپارچه‌شده توسط اینترنت است که روح نولیبرالی و کارآفرینی را حیات می‌بخشد، و تقاضا برای کار سرمایه‌داری و طبقه‌های مدیریتی را به یک اندازه- با آن جادویی‌ترین و پرمعناترین شعار سرمایه‌داری، «خارج از جعبه فکر کن»، که به منظور افزایش بهره‌وری و ارتقای منزلت طبقه‌های یادشده به «طبقه خلاق» به‌کار گرفته می‌شود- تقویت می‌کند. به همین اندازه، بدافزارنویسان را که در سراسر دنیا پشت پایانه‌های رایانه‌ای خزیده‌اند، به توسعه‌ی کرم‌های جدید، تروجان‌ها، و امثال آن به منظور تحلیل‌بردن یا مخفی‌شدن از همان بهره‌وری شتابان، برای خنثی‌کردن محرک ابزاری در اقتصاد، برای متوقف‌کردن هدایت نیروهای متضاد بیشمار به درون طبقه خلاق نوظهور، سوق می‌دهد. (یک بدافزار، آنچنان که یکی از همین تروریست‌های الکترونیک با صداقت کافی وانمود می‌کند، «یک موجود زبون کوچک [است] که تنها قصد پرهیز از انهدام، و نجات‌یافتن دارد»)[۴]. در این راستا، اقتصاد الکترونیک نوین که ما در اینجا دغدغه‌اش را داریم با نوع صنعتی قدیمی‌اش تفاوت چندانی ندارد، کارگران و مدیران [امروز] ما، متفاوت از کارگران و مدیرانی که یک قرن پیش توسط فردریک وینسلو تیلر (Frederick Winslow Taylor) یا هنری فورد (Henry Ford) به صحنه آورده شدند، نیستند، و بدافزارنویسان ما اختلاف فاحشی با لادیت‌های (Luddites) شهیر دو قرن پیششان ندارند. تازگی جمع‌گرایی اینترنتی جدید، مانند تازگی مباحثات جاری در میان مردم کوچه و بازارهای عربی، تنها تولد دوباره‌ی شوروشوق، گردهمایی ارواح گذشته، و فراخواندن فرصت‌ها و نبردهای دیرین است.

اینکه همه این موارد یکسان به نظر می‌آیند به این معنی نیست که چیزی عوض نشده است. با این وجود، و در واقع، فرضیه در حال بسط ما این است که تمایل سخن‌گفتن در مقامِ صدایی جمعی که از گذشته‌ای دور به تخیل اجتماعی

Problematicaa.com

مدرنیسم سوخت رسانده است ـ [متبلور] در تمایل به سخن‌گفتن در مقام یک ملت، یا در مقام طبقه‌ای فراملیتی، یا در قالب صدای برخی بالقوگی‌های جهان‌شمول برآورده‌نشده یا کم‌برآورده‌شده‌ی انسانی ـ بعد از جنگ جهانی دوم دستخوش دگرگونی برجسته و قابل توجهی شد. ادعای ما این است که جمع‌گرایی می‌تواند و باید دوره‌بندی شود، که می‌توانیم با دادن تعریفی بزرگ‌تر از جمع‌گرایی از آن به‌عنوان قسمی از تاریخ نام ببریم، و این‌که ما اکنون، همزمان با ظهور دوره‌ای جدید در تاریخ جمع‌گرایی، در موقعیتی ویژه به سر می‌بریم و با فرصتی ویژه مواجه هستیم. توجه اولیه‌ی [ما] بر جمع‌گرایی ویژه دوره جنگ سرد ـ و بنابراین «جمع‌گرایی پس از مدرنیسم» ـ متمرکز است، البته تنها تا آنجایی که به‌عنوان یک پیشاتاریخ، به‌عنوان یک نقطه‌ی محوری برای لحظه‌ی اکنون، یعنی جمع‌گرایی متعاقب «جمع‌گرایی پس از مدرنیسم»،وجود دارد.

بگذارید در اینجا تا جایی که می‌توانیم صریح باشیم: هدفی که محرک این جستار و تلاش آن برای دوره‌بندی جمع‌گرایی است، در ساختار، تفاوتی با آرمان قدیمی (مدرنیستی) ملت‌سازی ندارد ـ جمع‌بودگی‌ای که نه از طریق هویت‌سازی خانوادگی به‌وسیله ابزارهای پدرسالارانه‌ی خدایان، پادشاهان، و رهبران بی‌باک (یا مواردِ نادرتر از جایگزین‌های مادرسالارانه‌ی آن‌ها) شکل گرفته بود، نه در واکنش‌ها یا آسیب‌های ایجادشده به دست قدرتمند امپریالیسم یا استعمار یا برده‌سازی یا «تغییر رژیم»، نه برپایه‌ی تخیلی نادرست («کاریکاتوروار» به گفته مارکس) در نتیجه جایگزینی روابط همبودی با روابط بازار ایجاد شده بود؛ در عوض با همکاری حقوق و قوانین و قانون‌های اساسی و آداب و رسوم سوژه سیاسی انتزاعی، جهانشمول و دموکراتیکی شکل گرفته بود که پیش از این «انسان» نام داشت. مسلماً، پدرسالارها، امپراتوری‌ها، و بازارها، همگی نقش‌های مربوطه خود را در دورهای پیشین ملت‌سازی بازی کرده‌اند ـ آنها، در نهایت، نیروهای ضربت جمعی‌سازی بودند که توده‌ها را در فرم‌ها و موقعیت‌های اجتماعی نوین و گسترده کنار هم می‌آوردند. اما در عین حال نباید از یاد ببریم که این کار را ایده‌ها و آرمان‌ها نیز، و نه تنها آن‌هایی که نادرست بودند، انجام داده‌اند. روشنگری، در میان چیزهای بسیار، موتور تولید اجتماعی و روشی برای تصویرکردن اجتماع بود ـ و مارکس بهترین نمونه‌ی این سنت است ـ که خودآیینی (autonomy) فردی را به این یا آن شکل از نیروهای نامشروع واگذار نمی‌کرد. آنچه که با قوایی تازه‌نفس، اکنونِ ما را مانند روحی از گذشته دنبال می‌کند، چیزی به غیر از رویای قدیمی همین خودآیینی درعمل‌موجود، خودآیینی تحقق‌یافته، و خودآیینی نهادینه‌شده نیست که به‌جای تکیه بر قوای اصول بنیادین [روشنگری]، قدرت خود را از نیروهای جمعی‌سازی مختص به عصر حاضر می‌گیرد.

نقطه‌ی عطف دیگری نیز، البته، در این داستان وجود دارد که زاییده‌ی وقایع یازده سپتامبر است ـ و ما باید به بحث درباره آن نیز در بستر دوره تاریخی که ترسیم می‌کنیم بپردازیم. همچنین، بررسی اجمالی ما نه تنها توجهی درخور به بازیکنان اصلی، القاعده‌ها و eBayها نشان می‌دهد، بلکه موافقت خود را با آنچه مایکل دنینگ (Michael Denning) «حلبی‌آبادهای روشنفکری» جهانی‌سازی می‌نامد نیز اعلام می‌کند ـ مناطق خودمختار موقت که در سیاتل، جنوا، و کبک به وجود آمده‌اند، یا فرم‌های اشتراکی و فعالیت‌های ناپایدار و غالباً زودگذر برای اجتماعات که به دست گروه‌های هنرمندان مثل Wochenklausur در اتریش، Le Group Amos در کنگو، یا Temporary Services در شیکاگو شکل گرفته‌اند. پس جستار ما، چه از روی تأمل و چه از روی واکنشی ناخودآگاه، این نکته را به رسمیت می‌شناسد که هر نیروی نوظهور تاریخی همیشه ماهیتی پیوندی (hybrid) دارد، همیشه بازسازماندهی و

دوباره‌کاری تصادفی فرم‌ها و نیروهای اجتماعی موجود است، و همیشه رهاسازی تصادفی جامعه‌بودگی از ابزاری‌شدن آن به‌عنوان شکل کالایی است.[۵] با بازسازی فناوری‌های موجود و بسط فناوری‌های جدید که ممکن است زندگی تازه‌ای به بایگانی تیره و تار شورش‌های شکست‌خورده و تشکیلات هنری ضعیف بدمند، اَشکالی جدید از جمعی‌گرایی نیز ممکن است از دل گسیختگی‌های ناتمام و تاریخ‌های جایگزین بیرون بیایند، حتی اگر تنها به شکل یک جابجاشدگی یا توقف یا نفی دیگر به ناتمامی و سستی اولین [حرکت‌های انقلابی] باشند، یا در قالب بازگشت‌های خردِ گذشته‌ای به‌شدت سرکوب‌شده، یا در شکل موجودات زبون کوچک که تنها قصدشان پرهیز از انهدام و نجات‌یافتن در گستره‌ای است که توسط نیروها و تمایلات تاریخی غالب زمان ما شکل گرفته است. اینجا، این حوزه فکری بیرون از جعبه، جایی است که کنش در آن خانه دارد یا باید داشته باشد، و اینجا جایی است که حقیقت و زیبایی و پیامد فتیش جمعی‌گرایانه‌ی ما در آن یافت خواهد شد.

جمع‌گرایی مدرنیستی

جمع‌گرایی مدرنیستی، آن‌گونه که ما در این متن به آن اشاره می‌کنیم، اولین تلاش واقعی در جهت گسترش جایگزینی نیرومند برای زندگی اجتماعی کالایی‌شده توسط ابزارهای فرهنگی، و مملو از جاه‌طلبی پرشور و گاه نابخردانه‌ی جوانانه بود.

هنرمندان مدرنیست فهمیده بودند که جمعی‌کردن نقش‌ها، کارکردها، و هویت‌های حرفه‌ای شان، عین بیان و، در بهترین حالت، تحققِ نویدها و/یا دام‌های پیشرفت اجتماعی، سیاسی و فناورانه است. در این ظرفیت، آنها در مقام عامل یا نشانگان نیروهای فرافردی ـ برای مثال، گاهی به نمایندگی از احزاب سیاسی یا طبقات کارگر اما به شکلی کلی‌تر به نام نیروهای فراگیرتر مدرنیزاسیون اجتماعی، سیاسی، و فناورانه ـ عمل می‌کردند. وظیفه‌ی آنها در مقام هنرمند ترسیم جامعه‌ای از بیخ‌وبن نوین، اغلب به صورتی که شبیه طراحی اجتماعی کلان از کار در می‌آمد، یا نمایش پیامدهای روانی ناشی از فقدان پیوندهای جمعی انسان پیشامدرن در نتیجه ظهور فرهنگ توده‌ای و فناوری‌های جدید بود. تعهد این شکل از جمع‌گرایی هنری، به بیان خلاصه، صدابخشی به [تجربه‌ی] مدرنیته بود. البته، ازآنِ‌خودکردن مدرنیستی این شکل از

صدای جمعی، آرمان‌گرایی‌ها و خویشتن‌پنداری‌های موضعی و متنوع خود را داشت ـ سخن‌گفتن به نام یک ملت، یا یک طبقه، یا انسانیت مبنی بر نیت‌هایی بسیار متفاوت بود و پیامدهایی بسیار متفاوت داشت ـ اما به هر حال، این رویه هدفی استوار برای شکل‌دادن به گونه‌هایی از هستی گروهی را دنبال می‌کرد. پافشاری مالەویچ (Malevich) بر اینکه جمع‌گرایی راهِ رسیدن به «انسانِ جهانی (world-man)» است و اصرار او بر نابودی خود (the self)، همخوان با هدف موندریان (Mondrian) برای مبارزه «علیه هر چیزِ فردی در انسان»، و به دنبال آن سازگار با تابلوی *اختراع جمعی* (L'invention collective) مگریت (Magritte) بود، که خود مشابه با شیوه جسورانه مودیلیانی (Modigliani) ایتالیایی به هنگام معرفی خویش در پاریس بود: «من مودیلیانی هستم، یک یهودی». (یک مورخ هنر[۶] درباره کارهای مودیلیانی نوشته است، «سوژه‌های او با آن تنوع قومی‌شان، شخصیت‌های فردی خود را در پرتره‌ای جمعی از حاشیه‌نشینان اجتماعی از دست می‌دهند... چهره‌های مودیلیانی پیوندی‌بودن تبار اروپایی را به نمایش می‌گذارند»).

فرمولِ مدرنیسم برابر است با جمع‌گرایی با اینکه سبک‌ها و تکنیک‌های متنوع و زمینه‌هایی مختلف از تاریخ هنر را در برمی‌گرفت، در واقع فرمولی ساده بود. هدف، محوکردن مرزهای بین سوژه‌ها و سوبژکتیویته‌ها، تقلیل حس چه کسی چه کرده و چه کسی چه‌کاره است بود، تا بتوان میزانی از همکاری را، به‌عنوان سوژه‌ی پرافتخار تاریخ، که بزرگتر از حاصل جمع اجزای سازنده‌اش باشد فرا خواند. همین [نیروی] اقدام جمعی بود که عموماً عاملِ مدرنیزاسیون شد. مارکس درباره‌اش گفته است: «زمانی که کارگر به شکلی برنامه‌ریزی‌شده با دیگران همکاری می‌کند، خود را از زنجیر فردیت‌اش آزاد می‌کند و قابلیت‌های نوعِ خود را پرورش می‌دهد»[۷]. یکی از مدرنیست‌ها، با تغییر مکان خودواقعیت‌بخشی از کارگر به [هنر] نقاشی، این تز مارکسی را این‌گونه تفسیر کرده است که «یک تصویر فوتوریستی یک زندگی اشتراکی را زندگی می‌کند... این درست همان اصلی‌ست که تمام خلاقیت پرولتاریا بر مبنای آن شکل گرفته است. [اگر می‌توانید] یک چهره [متمایز] فردی را در صفوف پرولتاریایی تشخیص دهید»[۸]. در واقع، ما حتی می‌توانیم ادعای خود را محکم‌تر از آنچه تاکنون گفته‌ایم، بیان کنیم: مدرنیسم به مفهومی که ما در اینجا از آن استفاده می‌کنیم، یعنی به شیوه مالەویچ و موندریان و مگریت و مودیلیانی و تمامی آنهای دیگر، هیچگاه چیز دیگری جز این یا آن شکل از کمونیسمی از بالا به پایین (trickle-down) نبوده است؛ هدف آن همواره خلق یکپارچگی شکوهمند و حتی نشئه‌آور صفوف پرولتاریایی بوده است؛ ایجاد آن حسی که آلتوسر، به هنگام بیرون‌آمدن از حالت دفاعی‌اش، بیان کرده بود: «یک کمونیست هیچگاه تنها نیست». البته این بدان معنی نیست که فعالیت‌های غریب هنرمندان خرده‌بورژوا با کار انجام‌شده در کارخانه‌ها یا شوراها، یا مزارع اشتراکی‌شده، یا حتی در صفوف پرولتاریایی یکسان بود. بلکه، تمامی این گروه‌ها در داشتن هدفی یکسان با یکدیگر شریک بودند، حتی اگر جز مواردی نادر، یا هیچگاه، به آن نرسیدند. این هدف، به بیان مارکس، «تصدیق طبیعت، اجتماع انسانی و هستی اجتماعی‌شان [بود] که به‌جای آنکه قدرتی عمومی و انتزاعی علیهِ فرد منزوی باشد، هستی هر فرد، فعالیت‌اش، زندگی‌اش، لذت‌اش، و توانگری‌اش است». فتیش مدرنیسم این بود که جمع‌گرایی نه تنها برای «اعتصابات، خرابکاری، خلاقیت اجتماعی، مصرف مواد غذایی، آپارتمان‌ها،» بلکه برای «زندگی خصوصی پرولتاریا، تا عمق نیازهای زیباحسیک، روانی و جنسی‌اش» سودمند خواهد بود؛ یعنی جمع‌گرایی، پتانسیل ذاتی انسانی برای زندگی، لذت و توانگری را آزاد خواهد کرد و به آن شکل خواهد داد.[9] مدرنیسم، [اما]، عمدتاً قادر به تصدیق آن طبیعت تنها با تصویرکردنش، با خیال‌پردازی

درباره‌ی ساختار و شکل‌اش، و با این فرض شد که وظیفه آنی، چیزی بیش از کشف‌کردن این سرشت نیست. این، درواقع ناشی از محدودیت لحظه تاریخی‌اش بود: نیت‌اش والا بود حتا اگر ابزارش محدود بود.

آن نیت‌های نیک از دوره‌ی پساجنگ تا اکنون به شکل‌های مختلف باقی مانده اند [همانطور که] به دست ایدئولوگ‌های جنگ سرد به‌تیرگی از نو قالب‌ریزی، و توسط نومحافظه‌کاران و نولیبرال‌ها به‌یکسان برای تقویت فتیشی متفاوت به کار گرفته شده اند: فتیش سلطه‌ی فردی که به نام آن هر نوعی از امتیاز اجتماعی ستوده [و توجیه] شده، و اشتیاق و آرزوی جمعی [اینبار] به‌عنوان انتزاعی انسانیت‌زدا، به‌عنوان ماشین بهره‌کشی و سرکوب، به میدان بازگشته است. بیان غایی این بازطراحی شکلِ جمعی، ارزانی‌داشتن حقوق قانونی‌ای که پیشتر برای فردفرد شهروندان در نظر گرفته شده بود، به شرکت‌های قدرتمند و چندملیتی است. تداوم این بازتوزیع [حقوق قانونی] بهایی دارد: اعمال کوچک اما متداوم سرکوب به همان اندازه‌ی نمایش گاه‌به‌گاه بربریت الزامی شده و معمولا زیر لوای آزادی شخصی عملی می‌شوند. بنابراین، این جمله‌ی آگوستو پینوشه که به صراحت گفته بود «گاهی دموکراسی باید در خون شسته شود»، منطق غریب سیاست فرهنگی جنگ سرد و مسیر پیشروی بی‌رحمانه‌اش به سمت هژمونی جهانی را بیان می‌کند.

جمع‌گراییِ بعد از مدرنیسم، یا چرخش فرهنگی

به دنبال جنگ جهانی دوم، رویای جمع‌گرایی بی‌درنگ به تیرگی گرایید. در رسانه‌های ایالات متحده و همتایان اروپای غربی‌اش، جمع‌گرایی به صورت تقلیدی بی‌رنگ‌وبو از اتحادیه‌های دولت‌ساخته، مزارع اشتراکی، ردیف‌ردیف پروژه‌های خانه‌سازی انبوه، و هنگ‌های پیشاهنگان جوان همشکل که همگی مشغول کار برای ساختن سوسیالیسم در اتحاد جماهیر شوروی و اقمارش بودند، تصویر می‌شد. آنچه این تصاویر خاکستری و بی‌روح قرار بود نشان دهند، این ادعا بود که جمع‌گرایی نمایانگر فقدان اراده‌ی فردی است: همان چیزی که خیابان مدیسون[10] به‌سرعت مشغول یادگیری آن بود تا مدیریت، یکپارچه و کالایی‌اش کند. همزمان، زیر فشار حکومت محافظه‌کار، ضدکمونیست، و حامی کسب‌وکارِ ترومن، جنبش اتحادیه‌ای سازمان‌دهی‌شده‌ی سابقاً قدرتمند در سراشیب سقوط قرار گرفت. با وجود موج اعتصابی چشمگیر در 1945-46، به اتحادیه‌ها اخطار داده شد که چپی‌های رادیکال را پاکسازی کنند، و بیشتر اتحادیه‌ها همین کار را کردند. تنها اَشکال جمعی و مبارزه‌جویانه‌ی اعتراض کارگری مانند تعطیل کار و اعتصابات عمومی نبودند که آماج قوانین ضداتحادیه‌ای شدند. کمونیست‌ها، تروتسکیست‌ها، آنارشیست‌ها، و همراهانشان نیز به‌شکلی روزمره تقبیح و محکوم شدند و همان چند نهاد فرهنگی پیشرو مثل انجمن هنرمندان امریکا (The Artists League of America) و هنرمندان بی‌طرف (Artists Equity) که از دوران جنگ و پیش از آن باقی مانده بودند نیز به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم قربانی کمپین‌های ضدکمونیستی شدند. هنر، کلاً مثل فرهنگ، تعریف و هدف نوینی پیدا کرده بود. به بیان یک بوروکرات زمان جنگ سرد، «اهمیت شگرف هنرها» در این بود که می‌توانستند «به‌عنوان پادزهری علیه جمع‌گرایی»[11] عمل کنند.

Problematicaa.com

از قضا، همین سرکوب مستقیم مقاومت طبقه‌ی کارگر به‌همراه یورش علیه سیاست‌های جمع‌گرایانه بین‌المللی بود که باعث پیدایش گونه‌ای هوشمند و شیءواره از جمع‌گرایی سرمایه‌دارانه شد. [امکان] خانه‌دارشدن، گزینه‌های خرید سهام، برنامه‌های بازنشستگی، و دیگر مزایای شغلی کمک می‌کرد تا ناآرامی‌ها و اعتراضات کارگران، درست همان زمانی که شاخه‌های متفاوت تولید کارگری به‌شکلی ریشه‌ای از هم گسیخته و به‌شکلی سلسله‌مراتبی بازسازماندهی می‌شد، به تعویق بیفتد. درواقع، تقسیم‌های کار سنتی تا آن درجه تشدید شد که شکل کیفیتاً جدیدی از کنترل کارگری پدید آمد. آنگونه که هری بریورمن توضیح می‌دهد، این، فرایندی بود که در آن تسلط کارگری [به فرایند کار] به‌شکلی فزاینده تکه‌پاره می‌شد و در نتیجه پتانسیل این شکل جمعی را محدود می‌کرد: «نوبودن این توسعه در سده‌ی گذشته نه در جدایی دست و مغز، مفهوم‌پردازی و اجرا، بلکه در انضباط خشکی ست که برپایه‌اش آنها از هم جدا شده و بیش از پیش به اجزای کوچکتری تقسیم شده اند، چنان‌که مفهوم‌پردازی، تا جای ممکن، در گروه‌های بسیار محدودی داخل حوزه مدیریت متمرکز شده است.»[۱۲] این پدیده، در مقابل، زمینه لازم را برای گونه‌ای جدید و انعطاف‌پذیر از نظارت کارگری توسط طبقه‌ی روبه‌گسترش مدیریتی، و همچنین درونی‌کردن سیستم‌های کنترلی توسط خود کارگران فراهم می‌کرد. به بیان سارتر، جمع‌گرایی «سریالی» نوظهوری در گروه‌بندی‌های مختلف، اصناف شهری، و احتمالا آشکاراتر از همه، در رسته‌های «بله‌قربان‌گویان شرکتی» نمودار شده است. آن‌ها، آراسته در کت و شلوار راه‌راه و کراوات، تهی از هرگونه آگاهی طبقاتی عمومی، و تنیده‌شده در خیرخواهی پدرسالارانه‌ی شرکت، با رضایت کامل، کنترل فردی بر تولید تخصصی را در ازای سهمی کوچک از ثروت سرمایه‌دار و کتابی درباره آخرین نظریه‌های مدیریت انگیزش مبادله می‌کنند.

اگر، به‌ویژه در ایالات متحده، جمع‌گرایی ـ به‌عنوان هویتی آشنا و خودآگاهانه‌ـ به اجبار از دنیای واقعی تولید و فعالیت سیاسیِ سازمان‌یافته بیرون رانده شد، جای تعجب نداشت که به‌شکلی جهش‌یافته و غالباً متناقض به قلمروِ فرهنگی باز گردد. این ظهور دوباره به‌ویژه در سینمای عامه‌پسند پساجنگ چشمگیر بود؛ جایی که در آن جمع‌گرایی نوعاً سیمایی گمراه‌کننده و حتا هیولاوار، هم‌پای تمام آن لذت زننده‌ای که تنها از کارهای سرکوب‌شده و ممنوعه بر می‌آید، به خود می‌گرفت. از انجمن‌های سرّی هیچکاک که دسیسه‌های مرگبارشان در سطح زندگی عادی پخش می‌شد، تا آگاهی گیاهی و سرد مهاجمین بیگانه در کلاسیک‌های علمی–تخیلی گوناگون زمان جنگ سرد، جمع‌گرایی به‌شکل بیماری مسری نامعمولی به‌همراه آمیزه‌ای از افسون و وحشت تصویر می‌شد. آمریکای متوسط، آمریکای سفید، با وجود میانگین درآمد پنج‌برابری در مقایسه با ملت‌های دیگر و داشتن بزرگترین ارتش دائمی تاریخ، ترسی بی‌امان از نفوذی‌های فرضی کمونیست، و نگرانی‌های همزمانِ عمیق‌تری از [تصور] دست‌اندازی سیاسی–اقتصادی نژادها و مردمان دیگر از خود بروز می‌داد. این هراس‌های پساجنگ بازتاب‌دهنده‌ی تغییر مسیر هویت جمعی‌ای بود که با اوج‌گرفتن ناسیونالیسم پرحرارت زمان جنگ شکل گرفته و به پیدایش جبهه‌ی مردمی کمک کرده بود، اما حالا با شتاب جای خود را به جمع‌گرایی پویای جدیدی می‌داد؛ جمع‌گرایی فرهنگ توده‌ایِ مصرف‌کنندگان. بنابراین، تمامی وعده‌ها و هراس‌هایی که جمع‌گرایی سال‌های ابتدایی قرن بیستم در حین بازسازماندهی کلان مرزهای سیاسی، جغرافیایی و اقتصادی پس از کنفرانس یالتا پدید آورده بود در شکل‌های فرهنگی متمایزی متبلور شدند. تا زمان سقوط اتحاد جماهیر شوروی و اقمارش در اواخر دهه هشتاد [میلادی]، این سیاست فرهنگ بود که ـ از ماشین‌های بزرگ‌تر و ابزار و لوازم بهتر تا روشنفکران آزادتر و موسیقی تجربی ـ طلایه‌دار

دگرگونی اجتماعی در طول جنگ سرد باقی ماند. مشخصه‌ی جمع‌گرایی بعد از مدرنیسم، آن‌گونه که مایکل دنینگ آن را به دوره‌ی گسترده‌ترِ چرخش فرهنگی نسبت می‌دهد، تجربه‌ای مشترک بود: «ناگهان... همه کشف کردند که فرهنگ مانند ماشین‌های فورد تولید انبوه شده بود: توده‌ها، فرهنگی از آن خود داشتند و فرهنگ، توده‌هایی از آن خود داشت. فرهنگ که دیگر دارایی بافرهنگ‌ها یا فرهیختگان نبود، حالا همه جا حضور داشت»[۱۳].

بین سال‌های 1945 تا 1989 فرهنگ نقشی کاملاً سیاسی در جنگ اعلام‌نشده بین سرمایه‌داری و سوسیالیسم بازی کرد. و در مقابل، سیاست هم چارچوب فرهنگی خود را یافت. از مبارزه برای حقوق مدنی که تصاویرش در مجله *لایف* ثبت می‌شد، تا شعارهای سوررئالیستی می 1968، تا پیدایش خود چپ نو که با ضدفرهنگ نوظهور و تازه‌نفس در هم تنیده بود، طیف دگرگونی‌ها و تناقض‌هایی که حضور چرخش فرهنگی را محقق می‌کردند به زندگی و مبارزات روزمره طبقات فرودست شکل تازه‌ای داده بودند و «در نتیجه، چرخش فرهنگی به شبح سیاست فرهنگی، رادیکالیسم فرهنگی، و انقلاب فرهنگی جان تازه‌ای بخشید»؛ به گفته دنینگ، این یک شبح بود که چون سایه جنگ سرد را دنبال می‌کرد.[۱۴] با این‌حال، در اواخر این دوره چیزی جدید در حال به‌حرکت‌درآمدن بود، درست همان زمانی که فرزندان بدخلق و اساساً بی‌کارِ دولت مستعجل کینزیانیسم فریاد «آنارشی در بریتانیا» سر می‌دادند و تکانه‌ای موسیقایی از جاماییکا به جوانان نیمکره جنوبی الهام می‌بخشید.

و یک شبح، یک روح، دقیقا چه قدرتی دارد؟ چگونه یک شبح می‌تواند، اگر اصلا بتواند، با چشم‌اندازهای گسترده‌تر اجتماعی و اقتصادی از جمله مبارزه برای عدالت اجتماعی و سرشت در حالِ دگرگونی انباشت سرمایه‌دارانه تعامل داشته باشد؟ آن‌گونه که ما ادعا کرده‌ایم، این، میلِ به‌ندرت- بررسی‌شده‌ی سخن گفتن با صدایی جمعی است، میلی که برای سالیان تخیل اجتماعی هنرمندان را بر افروخته است، که نه تنها شکافی بی‌همتا در چرخش فرهنگی پساجنگ ایجاد کرده، بلکه به کندو کاو در روایت‌های اجتماعی امروز ادامه می‌دهد.

جمع‌گرایی بعد از مدرنیسم نیز، مانند جمع‌گرایی مدرنیستی، نیات خود را داشت و کاملاً محصول مقطع تاریخی خود بود. این رویه نشانگر تغییری در فعالیت هنرمندان تجسمی از تمرکز روی هنر به عنوان یک ساختار نهادی و زبان‌شناسانه‌ی معیَّن به مداخله‌ای فعال در جهان فرهنگ توده‌ای بود. در عین حال، این رویه فهمیده بود که نگرش جمعیِ مدرنیستی در محقق‌کردن خود ناکام بوده است. بنابراین، اگر آرمان پیشین، آنچنان که موندریان زمانی گفته بود، مبارزه «علیه هرآنچه در انسان فردی است» بود، آرمان جمع‌گراییِ بعد از جنگ جهانی دوم به‌ندرت ادعای تعریف خود به‌عنوان نماینده‌ی پیش‌روِ بی‌بدیل و برحق پیشرفت اجتماعی را داشت، و در عوض خود را حول هویت‌هایی تمرکززدایی‌شده و متزلزل شکل می‌داد. جمع‌گرایی بعد از مدرنیسم، به‌جای جنگیدن علیه منشِ به‌ناچار ناهمگنِ شکل‌بندی‌های گروهی، آن را به‌تمامی در آغوش می‌کشید.

با این‌حال سیاسی‌شدن فرم اجتماعی جمعی در طول جنگ سرد، هنوز شکلی از سیاست فرهنگی یا رادیکالیسم فرهنگی بود؛ رسانه‌اش و دغدغه‌هایش فرهنگی بودند؛ فتیشش تجربه خودمختاری سیاسی جمعی در و از طریق فرهنگ، هنر و ارتباطات بود. این‌گونه می‌پنداشت که کمال مطلوب جمع‌گرایی، نه تحقق خود در مدل یا طرح اجتماعی که در پیش و پس‌روی‌های تبادل فرهنگی بود. از موقعیت‌گراها (The Situationists) تا Group Material [۱۵] تا Yes

Men[۱۶]، سیاست فرهنگی پساجنگ به واضح‌ترین شکل درون اجتماعات شبکه‌ای‌شده غیررسمی هنرمندان، خوره‌های هنر فناوری‌فهم، و کنشگران سیاسی مستقلی تحقق یافت که خوش‌آمدگوی انعطاف‌پذیری هویت‌های سیاسی پساجنگ بودند در حالیکه مستقیماً، در ابتدا با تردید و سپس با اشتیاقی فزاینده، به سمت نمایش کالاسازی توده‌ای برای استفاده از شبکه‌ی مستحکم معنابخشی، تقویت، و توزیع آن چرخیده بودند. اما بیش از همه، جمع‌گرایی به این دلیل توانایی بازگشت دوباره و دوباره برای تسخیر گذشته و حال را دارد که به‌ناچار و بی‌مانند بر شرایط اجتماعی و اقتصادی گسترده‌تر تولید که خود همواره برخلاف ظاهرشان [اموری] جمعی هستند، تأکید می‌گذارد.

جمع‌گرایی، اکنون

در ماه‌های پس از یازده سپتامبر، شواهد، نشان از وقوع جهشی متأخر و شگرف در برنامه‌ی نولیبرال دارند. همچنین، جمع‌گرایی نیز خود دستخوش دگرگونی‌ای اساسی شده است. در زمانی که ما این مقاله را می‌نویسیم، ستیون کرتز (Steven Kurtz)، یکی از اعضای موسس Critical Art Ensemble (CAE)، با اتهامات جزایی در ارتباط با نقد عمومی صنعت زیست‌فناوری (بیوتکنولوژی) و احتمال دست‌داشتن در بیوتروریسم مواجه شده است.[۱۷] اگرچه بازرسی‌های دولت، در واقع و در زیر این ظاهر، به‌علت نوشته‌های آنارشیست‌وار CAE درباره رسانه‌های تاکتیکی و خلق گروه‌های کوچک رادیکال و جمعی است که به دنبال ایجاد «مداخلات جزئی و شوک‌های نشانه‌شناختی به منظور خنثی‌سازی قوّتِ در حال رشد فرهنگ اقتدارگرا هستند»[۱۸].

به نظر می‌رسد که دوره‌ی [تاریخی] جدیدی شروع شده است؛ آن رویکرد ریسک‌پذیر و تجربیِ برآمده از هنر معاصر، حالا دیگر چیزی بیش از همزاد جذاب و فریبنده‌ی اقتصاد جدید نیست. سرمایه‌ی فرهنگی هنر نیز، ریال ریال، سود سهام نوعِ خودش را کارسازی کرده است. بنا برگفته جان مورفی (John Murphy) یکی از نایب‌رئیسان پیشین شرکت فیلیپ

موریس (Philip Morris)، هنر پرورنده‌ی عنصری اساسی است که «همتای خود را در دنیای کسب و کار دارد. آن عنصر، نوآوری ست که بدون آن، پیشرفت در هیچ بخشی از جامعه ممکن نخواهد بود»[۱۹].

اما آنچه که حساب کرتز و CEA را ـ حداقل برای این لحظه ـ از تلاش‌های مشابه هنری دیگر جدا می‌کند، بیش از هر چیز در سؤالی نهفته است که مامورین FBI از یکی از همکاران دانشگاهی کرتز پرسیده بودند: چرا CEA «به‌جای فهرست‌شدن با تک‌تک اعضایش، به‌عنوان یک جمع فهرست شده است؟»[۲۰]. گروه‌زدگی نوآورانه‌ای که هم در روح کارآفرینی لجام‌گسیخته‌ی شرکتی و هم در شکلی معین از ادراک پیشتازانه‌ی الکترونیکی مرسوم است، حالا دیگر نه صرفاً دردنشانه، بلکه مظنونی تمام‌عیار است که یا باید از آزمون وفاداری سربلند بیرون بیاید یا با پیامدهای [عمل‌اش] مواجه خواهد شد. اکنون فضا تنها برای یک نوع از تشکیلات جمعی باز است و آن، بت‌وارگی (fetishism) بازار دارای مجوز از دولت به‌مثابه جماعتی تخیلی است؛ و همراه با آن، تصویری اثیری از شور جوانی می‌آید، شوری که هر چند همواره حاضر بوده، همواره هدفمندانه در پشت‌صحنه نگاه داشته شده است. این، به همان اندازه شبح‌گون است که جمع‌گرایی ویکسبرگ (Vicksburg)[۲۱]، نرماندی (Normandy)[۲۲] و ایوجیما (Iwo Jima)[۲۳] ـ و دیگر موارد بیشمارِ زاییده‌ی آیین جدید قربانی گروهی و مدیریت‌شده توسط شماری رسانه‌های وابسته، سَرهای سخنگوی موخاکستری، و رهبران حزبی انجیلی–شبح‌گون هستند.

به بیانی دیگر، آنچه که تا همین اواخر میدان جنگ اساساً *فرهنگی* بر سر شیوه‌های بازنمایی، شیوه‌های ابراز هویت، و حتی انتخاب‌های سبک زندگی بود، ناگهان تبدیل به مواجهه‌ای رودررو شده است که، به ادعای برایان هولمز، متشکل از «کنش جمعی تمرکززدایی‌شده‌ای است که خود را به هر وسیله‌ای گسترش می‌دهد: گفتار روزمره و شایعه‌پراکنی، مراودات بین گروه‌های سیاسی، میتینگ‌های جنبش‌های اجتماعی، و انتشار در رسانه‌های تخصصی و همگانی ـ ورای همه، اینترنت»[۲۴]. سیاست فرهنگی ممکن است به پایان رسیده باشد، اما در دنیایی که همه چیز تحت انقیاد شکل کالایی و نمایشی که به راه می‌اندازد، درآمده است، تنها کنش باقیمانده درگیری مستقیم با نیروهای تولید است. این بازسیاسی‌سازی اقتصاد، ارواح جمع‌گرایی گذشته را فرا می‌خواند. در این راستا، نمی‌توان از یادآوری این گفته‌ی ال لیسیتزکی چشم‌پوشی کرد که «سویه‌ی مرتبط با مالکیت خصوصیِ خلاقیت باید از بین برود؛ همه خالق هستند و هیچ‌گونه دلیلی برای هر شکلی از این تقسیم به هنرمندان و غیرهنرمندان وجود ندارد»[۲۵].

با این اوصاف، جمع‌گرایی بعد از مدرنیسم، تا آنجایی که به‌جای تلاش برای خنثی‌سازیِ تفاوت، برخاسته از دل تفاوت باشد، در [حوزه‌ای] شکل می‌گیرد که آنتونیو نگری (Antonio Negri) آن را در قالب انبوهه‌ای متشکل از کارگران خلاق/مولد، کوشندگان جمعی و محیط زیستی، کارگران رادیکال و کارمندان سازمان‌های مردم‌نهاد، اما در عین حال سازندگان باغ‌های شهری، کارگران خانگی و مادران توضیح می‌دهد. از عروسک‌سازانی که توسط پلیس فیلادلفیا دستگیر شدند[۲۶] تا هنرمندان رادیکال هیپ‌هاپ (hip-hop) در جنوب شیکاگو، از کشاورزان روستایی که غول‌های کشاورزی تجاری از جمله Monsanto یا the PRI در چیاپاس را مغلوب کردند تا خوره‌های فناوری که رویای تبدیل ابزارهای اصلی سرمایه‌ی جهانی را به ابزار تخریبش دارند، جمع‌گرایی جدید در آنِ واحد هم اتحادِ موقت جبهه متحد[۲۷] در دهه‌ی سی [میلادی] را در ذهن متبلور می‌کند، هم مصرف‌کننده‌ی جهانی را در مقابل افسانه‌ی انسان جهانی می‌گذارد. بنابراین، وقتی

کارناوال ضد سرمایه[۲۸] مراکز شهری را اشغال می‌کند، وقتی گروه Yomango[۲۹] به این دلیل ساده که «... شما نمی‌توانید شادمانی را بخرید» کالاهای تجاری را مصادره می‌کند، یا زمانی که CAE کیت‌های آزمایشی خانگی برای تشخیص غذاهای تراریخته (Transgenic) خریداری‌شده از فروشگاه مواد غذایی محلی طراحی می‌کند، همگی آنها از همان نیروی جهانی سرمایه نیرو می‌گیرند که قصد ازهم‌گسیختن آن را دارند.

پس فتیش امروز ما این است: اینکه رویای جمع‌گرایی، خود را نه به‌عنوان بصیرتی استراتژیک از آرمان‌های آینده، از مدرنیسمی بازنگری‌شده، و نه به‌عنوان ضدهژمونی سیال و فرهنگ‌مختل‌کنِ جمع‌گرایی بعد از مدرنیسم، بلکه خود را به‌مانند خودتحققی طبیعت انسانی مورد نظرِ مارکس ببیند که بر پایه‌ی دراختیارگرفتن [مسئولیت] هستی اجتماعی در اینجا و اکنون شکل گرفته است. این نه به معنی تصویرکردن شکل اجتماعی و نه به معنی جنگیدن در حوزه بازنمایی، بلکه به معنی درگیری با زندگی اجتماعی به‌مثابه تولید، درگیری با خود زندگی اجتماعی به‌منزله رسانه‌ای برای بیان است. این جمع‌گرایی جدید، همزمان با اینکه به‌طور کامل در حوزه‌ی قدرت هژمونیک سرمایه‌داری جهانی محقق می‌شود، قدرت شبح‌گون جمع‌گرایی‌های گذشته را به‌همراه می‌آورد. خلاقیت این جمع‌گرایی جدید به همان اندازه با تصویر مدرنیستی و ضدتصویر پست‌مدرنیستی مرتبط است که خلاقیت انبوهه‌ای از نقاش‌های آماتور با تعداد انگشت‌شماری از هنرمندان سرشناس مرتبط است: مانند ماده‌ای تیره که ظواهر شیءشده نمایش زندگی روزمره را احاطه می‌کند. این فتیش جمعی جدید که گسترده‌تر از آن است که بتوان به راحتی به آن اشاره کرد، در همه‌جا و هیچ‌جای زندگی اجتماعی خانه کرده، و تعبیر خاص خود از شعار آوانگارد قدیم ـ «هنر برای زندگی!» ـ را دارد که پرچمش را، با افتخار، از گذشتگان گرفته و پیش می‌برد: رویای باستانی هیئت جمعیِ شکوهمند و فراگیر ـ مسیح یا خدا یا الله یا پادشاه یا لویاتان یا ملت یا دولت یا توده ـ رویای رستگاری، رویای تجربه‌کردن جماعت خیالی به‌عنوان پایانی بر بیگانگی و وعده‌ی زندگی ابدی، خود را نه به شکل تصویر یا گریز از تصاویر بلکه در قالب شکلی از ساختمان اجتماعی محقق می‌کند که هر کجا و هر زمان که بتواند، خود را هستی ببخشد.[۳۰]

این متن ترجمه‌ای است از:

-Blake Stimson and Gregory Sholette (2004), "Periodizing Collectivism" in *Collectivism after modernism*, Published by the University of Minnesota Press

یادداشت‌ها

[1] سوءبرداشت از این پاراگراف از چند جانب نقدهایی را به ما وارد کرده است. (برای دیدن یکی از مثال‌های منتشر شده، رجوع کنید به "Envy as Consumer Credo and Political Temperament" از Tirdad Zolghadr منتشر شده در Bidoun [Winter 2006].) ما قصد فراخواندن و دست‌آویزی به یاوه‌گویی‌های نومحافظه‌کارانه درباره "برخورد تمدن‌ها" یا "ما و آنها"ی نخ‌نماشده اینتالیستی (با یا بدون حسادت نیمه‌آشکار به تبار کهن که ذوالقدر به ما نسبت می‌دهد) را *نداریم*. منظور ما در واقع برعکس این است: اینکه "ما" و "آنها،" اقتصاد الکترونیک و کوچه و بازار عرب، دموکراسی و تروریسم به طور جداناپذیری در بحران موجود به هم تنیده شده‌اند. ما این منظور را تا جای ممکن با گفتن اینکه " ممکن است بتوانیم با شیوه نقد موقر و بی‌روح قرن نوزدهمی خود را از [درگیر شدن] با این رویه جدا نگاه داریم، اما ..." و در پاراگراف قبلی‌اش با قرار دادن هر دوی این موارد "به‌طور کامل درون بحران و رویایی ... که سرمایه‌داری متاخر نام دارد،" توضیح داده ایم. منظور ما این *است* که هر دو شکل جمع‌گرایی با وجود تمام تفاوت‌هایشان به‌یکسان تجسد تهی شدن از دولت‌گرایی هستند که آرمان جمعی پست‌مدرنیستی‌اش را، به گفته یکی از مطالعات انجام‌شده روی این موضوع، به‌شکل "ترکیبی مخوف از [مفهوم] فئودال، مفهوم "ملی" ناصریستی، و [امر] نمایشی" بیان می‌کند (Retort, Afflicted Powers: Capital and Spectacle in a New Age of War [London: Verso, 2005], 33). همانگونه که اینجا گفته‌ایم، "تازگی جمع‌گرایی جدید الکترونیک، مانند تازگی مباحثات جاری در مردم کوچه و بازار عرب، تنها تولد دوباره نیرومندی، گردهمایی ارواح گذشته، و فراخواندن فرصت‌ها و نبردهای دیرین است." موضوع آن نبرد، البته، به‌طور سنتی حق حاکمیت یا خودمختاری، و میدان جنگ آن، به سودمندترین شکل ممکن، حوزه عمومی نام گرفته است. اینکه این نبرد برای قلب‌ها و ذهن‌ها در هر دو سو به موثرترین و تراژیک‌ترین شکل با سلاح نمایش تجهیز شده است، آنگونه که نویسندگان *Afflicted Powers* می‌گویند، خود نشانگر بحران جمع‌گرایی است.

[2] گروهی از افراد که یکباره جایی جمع می‌شوند، حرکاتی غیرعادی یا به ظاهر بی‌معنی در می‌آورند و بعد پراکنده می‌شوند.

[3] Geoffrey Nunberg, "Blogging in the Global Lunchroom," commentary broadcast on *Fresh Air*, April 20, 2004, and published at http://www-csli.stanford.edu/~nunberg/lunchroom.html.

[4] Quoted in Clive Thompson, "The Virus Underground," *New York Times Magazine*, February 8, 2004, 33.

[5] See Will Leitch, "Group Thinker," *New York Magazine*, June 21, 2004.

[6] Emily Braun, "The Faces of Modigliani: Identity Politics under Fascism," in *Modigliani: Beyond the Myth*, ed. Mason Klein (New York: Jewish Museum, 2004), 39.

[7] Karl Marx, *Capital: A Critique of Political Economy*, trans. Ben Fowkes (New York: Penguin, 1992), 1: 447.

[8] N. Altman, "'Futurism' and Proletarian Art," trans. in *Bolshevik Visions: First Phase of the Cultural Revolution in Soviet Russia*, ed. William G. Rosenberg (Ann Arbor, Mich.: Ardis, 1984), 400-401.

[9] Quoted by Mark R. Beissinger, *Scientific Management, Socialist Discipline and Soviet Power* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988), 33-38.

[10] مرکز صنعت تبلیغات تجاری آمریکا واقع در منهتن نیویورک

[11] Quoted by Frances Stonor Saunders, The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters (New York: New Press, 1999), 23.

[12] Harry Braverman, Labor and Monopoly Capital: The Degradation of Work in the Twentieth Century (New York: Monthly Review Press, 1974), 125.

[13] Michael Denning, *Culture in the Age of Three Worlds* (London: Verso, 2004), 1.

[14] Michael Denning, Culture in the Age of Three Worlds (London: Verso, 2004), 5-6.

[15]گروهی هنری که از مشارکت چندین هنرمند ساکن نیویورک در سال 1979 پایه‌گذاری شد. این گروه در کارهایشان که متمرکز بر تعامل سیاست و زیبایی‌شناسی بود، به موضوعاتی چون مصرف‌گرایی، دموکراسی، هویت همجنسگرا، و رابطه بین هنرمند، اثر هنری و مخاطب، با هدف بالا بردن آگاهی اجتماعی، می‌پرداختند.

[16]گروهی متشکل از دو فعال فرهنگی آمریکایی، به‌همراه شبکه‌ای از حامیانشان، که از طریق فعالیت در قالب رسانه‌های تاکتیکی قصد به چالش کشیدن فرهنگ رسانه و بالا بردن آگاهی درباره مسائل سیاسی و اجتماعی را دارند.

[17] ↓

در می 2004، The Joint Terrorism Task Force، ستیون کرتز، هنرمند و استاد دانشگاه SUNY Buffalo و عضو CAE را بازداشت غیر قانونی کردند. آنها مدارک، کامپیوترها، و تجهیزات مورد استفاده در سه پروژه CAE را نیز، از جمله تجهیزات علمی مورد استفاده برای آزمایش وجود ارگانیسم‌های جهش ژنتیکی یافته در مواد خوراکی، ضبط کردند. آنها همچنین مواد کاری دیگر از جمله پروژه‌ای که قرار بود قسمتی از نمایشگاه و پرفورمنسی در موزه هنرهای معاصر ماساچوست باشد، و پروژه دیگری که بدون هیچ خطری در موزه‌ها و گالری‌هایی در سراسر اروپا و آمریکای شمالی به نمایش در آمده بود را ضبط کردند. کمیسر بهداشت عمومی ایالت نیویورک تایید کرد که مواد ضبط شده توسط FBI امنیت عمومی را تهدید نمی‌کنند. تمام منابع و مواد قانونی هستند و به‌طور معمول برای آموزش علوم و فعالیت‌های تحقیقاتی در دانشگاه‌ها و دبیرستان‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرند و برای دانشمندان سراسر زمین بی‌خطر شناخته می‌شوند. هیئت منصفه عالی به زودی اتهام بیوتروریسم علیه کرتز را ناوارد دانست. با اینحال، کرتز و رابرت فرل (Robert Ferrell)، استاد دانشگاه و مدیر پیشین گروه ژنتیک در دانشکده بهداشت عمومی دانشگاهPittsburgh ، هر دو به علت پافشاری FBI در وارد کردن اتهام در معرض حبس احتمالی قرار گرفتند. در نهایت، پرونده در سال 2008 بسته شد. برای خواندن بیشتر، به http://critical-art.net/defense/ رجوع کنید.

[18] Critical art Ensemble, http://www.critical-art.net/.

[19] Chin-tao Wu, *Privatising Culture: Corporate Art Intervention since the 1980s* (London: Verso, 2002), 125.

[20] Lynne Duke, "The FBI's Art Attack: Offbeat Materials at Professor's Home Set Off Bioterror Alarm," *Washington Post*, June 2, 2004.

[21]ویکسبرگ آخرین پایگاه مهم نظامی تحت سلطه ایالات مؤتلفه در جنگ داخلی آمریکا بود. کمپین ویکسبرگ مشتمل بر یازده جنگ مختلف است که از 26 دسامبر 1862 تا 4 جولای 1863 به طول انجامید. محاصره و تصرف ویکسبرگ نقطه عطفی در پیروزی ایالات متحده و خاتمه جنگ داخلی محسوب می‌شود.

[22]نبرد نرماندی بزرگترین عملیات آبی–خاکی جهان است که در 6 ژوئن 1944 در نرماندی فرانسه توسط نیروهای متفقین آغاز و به شکست آلمان نازی انجامید.

[23]نبرد ایوجیما، جنگی در اواخر جنگ جهانی دوم، 19 فوریه تا 26 مارس 1945 ، بین نیروهای دریایی ایالات متحده و ژاپن بود که در طول آن جزیره ایوجیما به اشغال ایالات متحده درآمد.

[24] Brian Holmes, in correspondence with the authors, August 10, 2002.

[25] El Lissitzky, "Suprematism in World Reconstruction" (1920), in *El Lissitzky: Life, Letters, Texts* (London: Thames & Hudson, 1967), 333.

[26]اشاره به حمله پلیس فیلادلفیا در سال 2000 به کارگاه عروسک‌سازی، جایی که عروسک–سازان عروسک‌های پاپیه–ماشه برای شرکت در اعتراضات ضدسرمایه‌داری، همزمان با کنوانسیون (حزب) ریپابلیکن، ساخته بودند.

[27]سوسیالیست‌های انقلابی تنها بخشی از طبقه کارگر را تشکیل می دادند. جبهه متحد تاکتیکی بود که با تکیه بر آن انقلابیون می توانستند با دیگر گروه‌های کارگری به منظور دستیابی به اهداف مشترک همکاری نموده و همچنین از این طریق اقدام به کسب اعضای جدید از میان سایر گروه‌ها نمایند.

[28]کارناوال جهانی در اعتراض به سرمایه که در 18 ژوئن 1999، همزمان با بیست و پنجمین اجلاس گروه هشت در کلن، آلمان، با شعار "مقاومت ما مثل خود سرمایه فراملیتی ست"، به راه افتاد.

[29]جنبشی که در سال 2002 در بارسلونا، اسپانیا، آغاز شده و از طریق ربودن تاکتیکی کالا از فروشگاه، فرهنگ مصرف‌گرایی را به چالش می کشد. نام گروه در زبان عامیانه اسپانیایی به معنای "من دستبرد می زنم" است.

[30]در متن اصلی، بعد از این پاراگراف، پاراگراف نهایی مقاله می‌آید که در آن نویسندگان به‌طور خلاصه مقالات جمع‌آوری شده در این مجموعه را به منظور باز کردن ارتباط هریک با هدف کتاب توضیح می‌دهند.

Problematicaa.com