



زنان، متنیت، و برتری در اجرا

نویسنده: سیمون شفر و مایک وایتس

مترجم: آی سان نوروزی

بحث را با دو مقوله در مورد پراکسیس، که به اصطلاح اجرایی در نظر گرفته می‌شود، شروع می‌کنیم؛ اول خواسته‌هایی که در ارتباط با ماهیت و تأثیرات فعالیت‌های فمینیستی در آکادمی مطرح می‌شوند و دوم، مسئله ارتباط بین آکادمی و حرکت فمینیستی که حوزه وسیع‌تری را به خود اختصاص می‌دهد. در ضمن سعی خواهیم کرد نمونه منطقی دیگری را که از نظر ساختاری به مسئله مثبت‌گرایی مربوط می‌شود مرور کنیم.

همچنان که در بسیاری از آکادمی‌های فمینیستی معمول است، «کیس» در یک گفت‌وگوی خلاق خودش را با گروهی از دانشجویان - با جنبش اجتماعی وسیع‌تر - قرار می‌دهد. او توضیح می‌دهد که چگونه از فعل و انفعال و خودانتقادی هنگام ویرایش یک تحقیق فمینیستی در یک مجله لذت می‌برده است. کیس این تحقیق را پروژه قوی و محرکی از مارکسیسم معرفی می‌کند که مقدمه‌ای قدرتمند از واسطه‌ها را به طور مداوم در حوزه‌ای از ایدئولوژی غالب و جمعی می‌آزماید. این نوع فمینیست و مباحثه انتقادی نه فقط به طور خلاق میان ظرفیت‌ها و ویژگی‌های اجتماعی میانجیگری می‌کند، بلکه می‌تواند در درون و بیرون اعمال ناراحت‌کننده نیز، وجود داشته باشد. منتقد فمینیستی، قادر به مجذوب ساختن سودمندان منتقدان دیگری است که غالباً تأکید زیادی بر فرضیات مردسالارانه دارند؛ و این در حالی است که منتقد فمینیستی همواره فاصله‌ای آزادانه را نیز با آن‌ها حفظ می‌کند. در نتیجه او دائماً از تباتی دوری می‌کند. نظرات کیس به گونه‌ای کاملاً متکبرانانه با اقتصاد و شکوه تئوری انتقادی فمینیستی و نظریات دروغین تئورسین‌های پست‌مدرن که تاریخ‌دانان جدید را نیز شامل می‌شوند تضاد دارد. (کیس ۴۶: ۱۹۹۰)

تئوری فمینیستی از طرفی به صورت رشته‌های مختلف علمی وارد آکادمی شد و از طرف دیگر توانست پیوندی فعال را بین فمینیسم دانشگاهی و یک حرکت اجتماعی وسیع‌تر ایجاد کند. در نتیجه به همین نسبت نیز وارد حوزه تئاتر و درام گردید. کیس استدلال می‌کند که فعالیت



سوزان سانتاگ

می‌شد مطرح کرد و آنچه تأثیرات فقدان کلی نقش زن را ویران می‌کرد، میسر ساخت. در واقع بر این اساس می‌توان گفت که نقد فمینیستی کارویژه‌های خاصی دارد که این کارویژه‌ها نیز نیازمند ابزارهای مخصوص به خود هستند. در این حوزه کیس به برشت - به عنوان یک موازی کار - استناد می‌کند.

کیس ضمن احترام به همزیستی اجتماعی، با تیزفهمی می‌پرسد: «چرا گروه (عامه) فمینیستی نیازمند تخریب است؟» بنابراین باید نتیجه گرفت که اگر ماهیت زنان به صورتی از واقعیت و گروه پیرو تقلید هنر از واقعیت پیبوند، این ویژگی می‌تواند در زمینه‌های علمی موضوع مهمی باشد. بر این اساس منطق بین ماده‌گرایی پسانساختارگرا و اعمال ماهیت‌گرایی روان‌کاوی در میان حصار دیگری از استراتژی‌های پیشرو مقاومت، که تخبه‌گرایی را به دنبال می‌آورد، محدود می‌شود. ضمن اینکه در رویه‌ای وسیع‌تر که به مشخصات نژاد و طبقه توجه دارد و البته متمایل به استفاده از مقولات متعالی است محصور می‌ماند. (کیس ۱۰: ۱۹۹۵) البته هیچ‌کدام از این‌ها کامل نیستند، ولی هر دو آن‌ها را بیشتر از دیگری می‌توان مناسب هدف دانست. هرکدام از این دو گستره، برای اجرا، حوزه‌های مربوط به خودشان را دارند، اما سؤال مهم این است که دقیقاً چه در مورد این بخش سخت از کار تصمیم می‌گیرند؟ «آیا تخریب انتقادی (چیزی که با آن تنها آکادمی‌ها نیاز به زحمت کشیدن دارند) با اینکه چیز زیادی را نصیب آکادمی نمی‌کند برای حفظ کردن نقد آن‌ها ضروری به نظر می‌رسد؟» «یا اینکه در اینجا چه مفاهیمی برای گفت‌وگوی فعال میان آکادمی فمینیستی و سایر حرکت‌های اجتماعی وجود دارند؟» کیس نتیجه‌گیری می‌کند که عشق ورزیدن با پست‌مدرنیسم به معنی مداخله در مباحثه دیگر تضعیف شده است و از قرار معلوم این فرایند به رسانه تولید نسل برمی‌گردد. اما باین حال سؤال در مورد اینکه یک فرم چگونه گسترش می‌یابد همچنان باقی می‌ماند؛ این مسئله به اسلوب‌شناسی انتقادی مربوط می‌شود که ادراک ماسک‌های ایدئولوژی برجسته و تاکتیک‌های قادر به خواننده شدن

وریکال فمینیستی فرضیات اداری و طبقه‌ای متحول کرده است؛ سؤالات اساسی در مورد آنکه چه چیزی تحقیق را به وجود می‌آورد؟ و چه چیزی معرفت‌شناسی را به وجود می‌آورد؟ ساختارهای حقیقت؛ و محو کردن خط میان نالیته‌های علمی و اجرایی نمونه‌هایی از مسائلی هستند که کیس آن‌ها را به اثبات می‌رساند. کیس ۳: ۱۹۹۰)

اما اگر زنان در حرکتی اجتماعی در میان این آرداد همزیستی، مقوله‌های آکادمیک را به بارزه می‌طلبیدند، احتمالاً مسئله ارتباط میان آکسیس آکادمیک و جدال سیاسی وسیع‌تر نیز بی‌توانست وجود داشته باشد. کیس این مشکل را بل از متنیت بررسی می‌کند و سپس شکل‌هایی برمی‌گزیند و زیر ذره‌بین قرار می‌دهد؛ او استدلال می‌کند که نقد تناثر فمینیستی در سال ۱۹۸۰ (دوران رواج روان‌کاوی) به محدود کردن ریخ در حوزه ماورالطبیعه و عملکرد متنی ایش دارد. بر این اساس متنی که مبتنی بر وورالطبیعه است، اتفاقات واقعی تاریخ را مبهم تیره جلوه می‌دهد.

با توجه به آنچه کیس در مبحث فوق مطرح می‌کند، باید گفت گرایش‌های متنی‌ای که قبلاً مؤسسه نقد ادبی تئوری روان‌کاوانه انتخاب شده بودند در این محدوده، فعالیت داشته‌اند. پس بر اساس یک فرضیه این پرسش را مطرح کرد که «یا نقد آکادمیک فمینیستی - و فرهنگ برایی را به عنوان یک مسئله کلی - باید متهم کناره‌گیری مدرنیستی از سوی عوام دانست؟ خلاف این فرضیه خود، او اثبات می‌کند که ده‌های فمینیستی پیشرو در کنار اجرا، نقش اصلی را ایفا می‌کنند. این نقدها در س‌های عامه‌زهای را مطرح می‌سازند. بنابراین شکل‌های شرو نقد فمینیستی حتی اگر به اکثریت زنان که درست به اندازه فرهنگ عامه یک جامعه اثر هستند - نپردازند، دست‌کم به قدر کافی برای تعدادی از جنبش‌ها تأثیرگذار خواهند بود. بدین ترتیب سبک سایکوسمیبوتیک فعل انفعالات مستقیمی را در ارتباط با دنیای سناک مردسالاری که در آن فمینیست باید کهن‌الگوهای خشن تنفر از زن وارد مذاکره

توسط تماشاگران عام را توانمند می‌سازد. کیس *lehrstücke* برشت را به عنوان یک الگو پرورش می‌دهد. ولی همه این‌ها پیش از هر چیز به عنوان وقایع عمومی طراحی شده‌اند. به عنوان پیوند دادن مدارس با رادیو اگرچه ممکن است امروز تأثیرگذار نباشد اما به عنوان تمرینی برای فن تعلیم جامعه‌گرایی آینده پیشنهاد می‌شود. بر این اساس آیا می‌توان در اینجا لنینیسم را انعکاس اثری در موقعیت کیس دانست؟ (کیس ۹: ۱۹۹۰)

در دو بخش پایانی، ما به بُعد دیگری از اجرا و به خصوص تئوری‌گرایی جنسیت به عنوان دست‌نوشته نمایش مفاهیم آن برای رویه‌های هنرهای فمینیستی خارج از تناثر قراردادی برمی‌گردیم. در ادامه دوباره مدل‌های منطقی پیدا خواهیم کرد که می‌توانند به حاشیه و گریزهای اجرایی متوسل شوند.

تکنولوژی جنسیت و موضوع فمینیست

پیش از گذشته‌نگری‌های کیس، تئوریست فیلم ترسا دلورتیس کتابی را با عنوان تکنولوژی‌های جنسیت منتشر کرده بود (۱۹۸۷). فوکالت در کتابی نشان می‌دهد که تمایلات جنسی انسان ذاتی نیست بلکه فرهنگی و توسط علم پزشکی، قانون، تحصیل و مباحث نهادی دیگر ساخته و پرداخته دست بشر هستند. دلورتیس به تفصیل این فرضیه را مطرح می‌کند که تمایلات تولید تکنولوژی‌های جنسیت‌اند. اجازه بدهید شخصیت اجرایی این مدل را پیش‌نمایی کنیم. جنسیت برای

دلورتیس، همان طور که فوکالت در مورد تمایلات جنسی می گوید، مجموعه‌ای از تولیدات در بدن‌ها، رفتارها و روابط اجتماعی است (دلورتیس ۱۳: ۱۹۸۷). دلورتیس دلیل می آورد که نقد فمینیستی سیستم‌های پدرسالارانه و ساختن فرهنگ زنان در طول سال‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۷۰ که تنظیم جنسیت را عهده‌دار شده است به عنوان مجموعه‌ای از کیفیت‌ها یا تمایلات جنسی متفاوت، تفاوت‌های



بیولوژیکی پایه بین مردان و زنان محسوب می شود. او استدلال می کند که تمایل جنسی سیستمی از دسته‌بندی جنسی است: او افراد را در میان گروه‌هایی که به وسیله مجموعه‌ای از خصوصیات عمومی تعریف می شوند قرار می دهد؛ ولی جنسیت سیستمی، صرفاً دوتایی (جفتی) است. جنین (مذکر یا مؤنث) تا زمانی که به عنوان یک دختر یا پسر شناخته شود فاقد جنسیت است و بعد از جنسیت یافتن تازه می تواند خودش را با نوع جنسیت وفق دهد و هماهنگ سازد. در حالی که تشخیص دادن با الگوی مذکر یا مؤنث از قبل ترتیب داده شده. تا این زمان بر اساس طبقه دیگری در دسترس نبوده است. ولی وقتی چنین دسته‌بندی دوتایی در میان فرهنگ‌ها تقسیم می شود، تعریف‌های مذکر و مؤنث میان آن‌ها خیلی متفاوت نشان می دهد. بنابراین در هر فرهنگی، موضوع تولید نسل کردن با تجربه در نژاد و طبقه، همچنان به اندازه روابط مهم است. مشخصات تعریف مذکر و مؤنث به طور فرهنگی مجموعه‌های خاص از تمثال‌هاست که پیامدهای اجتماعی واقعی و نهادی را به همراه دارد. پس تمثال بیشتر از آنکه جنسیت را منعکس کند آن را بنا می کند (دلورتیس ۲۶-۲: ۱۹۸۷). به دنبال الگوی الئوسر از ایدئولوژی دلورتیس این فرضیه را مطرح می کند جنسیت موضوع را فرامی خواند، توضیح می دهد یا قطع می کند. بنابراین جنسیت برتر به معنی شرکت در آن حوزه از تمثال است. بر این اساس دلورتیس اصرار دارد که ساختار حتی در کار هنر پیشه، تئوری‌سازی انتقادی و رویه سیاسی فمینیسم نیز تأثیر دارد. در اینجا واقعیت اجتماعی خارجی از سیستم تقسیم جنسیت وجود ندارد، و تئوری‌سازی بخشی از آن واقعیت اجتماعی است. زمانی که الئوسر احساس می کند که قادر به اثبات علم به عنوان ایدئولوژی پیشرو است، فمینیسم با واقعیت علمی بسیار ساخته شده به اسم مذکریت شروع به مبارزه می کند. در مقابل دلورتیس نیز راه‌حلی برای مسئله بغرنج پیشنهاد می کند در حالی که جودیت باتلر هم با تحقیقاتی در مورد اجرا در این بحث شرکت می کند (به کلمه کلیدی اجرا دقت کنید). او موضوع فمینیسم را هم در مورد زن انتزاعی و هم درباره زنان واقعی پیشنهاد می کند و در واقع تولید نسل کردن را در روابط اجتماعی

تمتایز می داند. این موضوع در پروسه‌های به طور هم‌زمان در درون و بیرون ایدئولوژی جنسیت مطرح می شود و کشش دوقسمتی و دوجبهی آن را نیز شامل می شود. این در حالی است که موضوع فمینیسم ساختاری تئوریکال دارد. دلورتیس در این فکر است که آن خودرایی در پروسه‌های روزانه میکروپولیتیکال و نهادی چگونه باید اعمال شود. این مسئله زندگی کردن با تناقضی آزادانه را معنا می دهد. (دلورتیس ۱۰-۳: ۱۹۸۷) (تأکید اصلی) موقعیتی که دلورتیس سعی در گسترش آن دارد مسائل زیادی را برای بحث و بررسی در مورد تئاتر فمینیستی، و تجربه تمرین تئوری و اجرا دربر می گیرد. بنابراین، کار دلورتیس را در این حوزه باید بسیار مؤثر دانست. او بر اساس اسباب معقول ذهنی، الگویی اجرایی را برای براندازی سیستم تقسیم جنسیت فراهم می سازد و تا حد زیادی به ساختن پیش‌زمینه‌های برای ابزارهای تئاتری - به عنوان یک فناوری جنسیت - کمک می کند. همان طور که دلورتیس اشاره می کند، شناسایی اسباب نمایشی که کارهای ایدئولوژیکال انجام می دهند به طور تصادفی گسترش می یابد، اما از کارهای فوکالت در مورد تمایلات جنسی کاملاً مستقل است. مقاله تأثیر گذار لورا مولوی در مورد نگاه عمیق مردانه نیز از این دوره نمایشی نتیجه‌گیری می شود. (مولوی ۱۹۷۵)

سازندگان فیلم بنیادی تندرو هم، بر این اساس به گونه‌ای مخرب با Space-off سینمایی در معرض آزمون قرار گرفتند؛ قاب فیلم آنچه را که ما می بینیم انتخاب می کند. خیال (خطای حسی) سینمایی به ظرفیت ما برای تصور آنچه خارج از آن در درون داستان نهفته است بستگی دارد. ولی در واقعیت، برای مثال دوربین، تکنسین‌ها، استودیو، لوکیشن واقعی فیلم و یک کارگردان نیز وجود دارد. مهم این است که در جریان دریافت و انتقال، ما ناآگاه از همه این عناصر واقعی - در فرضیه استراتژی - لزوماً در مرکز فضای سینمایی (فیلم) قرار می گیریم. این مقوله نیز مسلماً مفاهیم و اشاراتی را برای اجرای فمینیستی به دنبال دارد. (دلورتیس ۲۶-۱۳: ۱۹۸۷)



معلوم و نامعلوم

آنچه اسپلیت بریچز در یک نمایش کمیک سرا می‌کند، حرکتی درونی و بیرونی، به عنوان مایش ایدئولوژیکال، در مورد جنسیت است. کیس: ۱۹۹۶)

تقلید ادبی خنده‌دار آن‌ها به گونه‌ای سریع و غیر بل تصمیم‌گیری، هر لحظه در میان نقش‌هایی جنسیت معین، با تساوی کامل در اختیار تراکننده و تماشاگر قرار می‌گیرد. این ویژگی رست مثل دوره‌هایی از یک ساختمان جنسیتی تفاوت، در حاشیه‌های ارتباط و گفت‌وگویی تر وجود دارد (دلور تیس ۱۸: ۱۹۸۷). بنابراین، اسپلیت بریچز چنین حاشیه‌هایی را در قاب امل از صحنه به وجود می‌آورد. حال باید دید ن جست‌وجو که برای فاصله بیان نمایش «مرد رکز» به طور همیشگی به واسطه جنسیت محفوظ است، چه چیزی از آن نمایش باقی

بناهد گذاشت؟

به بیانی دقیق‌تر باید این‌گونه گفت که این جست‌وجو حلقه‌های عرضه‌ناپذیر (دلور تیس ۲: ۱۹۸۷) برای جلسه‌ای که پگی فلان در شماندازی نامعلوم گسترش داده است می‌سازد. (۱۹۹۲)

فلان برای مشخص شدن ماجرا به جهت سرکت در حوزه نمایش، رساله‌ای ارائه داده ست. در ادامه دریدا و لاکان ثابت می‌کنند که در رهنگ‌های غربی جایگاه مردان با ارزش‌تر از زنان نظر گرفته شده است. اما بعد، در میان این ب روانی فلسفی، نمایش فرهنگی به انضمام لمهارات هنری، زن را به عنوان دلالت‌کننده و استعاره معرفی می‌کند و به نمایش درمی‌آورد. ر این گستره مرد نیز به عنوان قاعده‌ای نامعلوم (ظهارشده) مطرح می‌شود. زنان همواره در هنر ، عنوان شخصیت‌هایی از دیدگاه مردانه مطرح ده‌اند. (فلان ۵: ۱۹۹۳)

فلان می‌خواهد ارزش را در عقلانیت یا هویت و باره متصور شود که در این موارد نمی‌شود و س نمی‌توان آن را نمایان کرد. بر اساس تمرکز یژه فلان بر روی اجرا - بنابر روش ساختاری کل‌های هنری و مطابق قواعد دیگر - همانندی

تفاوت را مشخص می‌کند. این در حالی است که به نظر می‌رسد فلان بیشتر به الگوی زبان‌شناسی انتزاعی وابسته باشد.

فلان و دلور تیس از فرضیات فلسفه‌های غربی و تئوری‌های دیگر مختص فمینیسم شروع می‌کنند. برای مثال رزی برایدوتی ادعا می‌کند که در سال ۱۹۸۵ شکایت کرده که پشتیبانان همیشگی زنانه، مثل آینده انسانیت، به وسیله دل اوز، دریدا، فوکالت و لیونارد به طور محض، یک بار دیگر زنان را به استعاره‌ها تبدیل کردند. این تئوریست‌های مرد مرتباً جنبه‌های تاریخی جنسیت را به موضوعی پراکنده، غیر متمرکز، یا غیر ساختاری تغییر می‌دهند و این تغییر به نفع جنس مؤنث نیست. زنان هیچ‌گاه در نظریات و آثار هنری به طور واقعی تصویر نمی‌شوند. (دلور تیس ۴-۲۳: ۱۹۸۷)

بعضی نیز در این بینابین برایدوتی - که به سوی ماهیت‌گرایی گرایش پیدا کرده بود - در زمینه‌های مربوط به فمینیسم و تئوری جنسیت کشف کرده و به ارائه نظریات او در این رابطه پرداختند.

جنسی تماشاگر را به طور مطمئنی در مرکزیت قرار می‌دهد و آنچه را به نمایش می‌گذارد طلسم می‌کند. در تئاتر لوازم اجرای قراردادی دیگری نیز، به وسیله تماشاگران روی صحنه ترکیب می‌شوند. آنچه فلان ارائه می‌دهد با نگاهی به کار آنجلیکا نستا، سندی شرم و دیگران می‌توان حسی از اجرا به عنوان الگویی اقتصادی برای نمایش‌های دیگر دانست و آنچه نستا عرضه می‌دارد، به عنوان مثال در بخش‌های سولوی پیچیده‌اش با آگاهی، به صورت آزادانه و به آهستگی حرکت می‌کند و ذهن هوشیار را در مورد شکاف میان حضور (واقعیت) و نمایش که زنان در جوامع پدرسالارانه تحمل می‌کنند به اندوه وامی‌دارد (فلان ۱۶۳ و ۱-۳: ۱۹۹۳)

روی هم‌رفته ما می‌توانیم جست‌وجوی فلان را به جای گریز از نمایش، برای اقتصاد اجرایی هم بیوند دهیم. این بیوند با بررسی دلالت‌کننده دریدا از آرتو که عمیقاً به متافیزیک غرب متصل شده ارتباط پیدا می‌کند. ضمن اینکه جست‌وجوی فلان و دلور تیس برای مواردی که ساختمان تفاوت جنسیت به سمت سیاست گرایش پیدا کرده است، به جای تحمیل مغایرت،