

آدرنو، فرهنگ و فیلم

تناقضات در خور اعتناء؛ نظریه انتقادی تا مطالعات فرهنگی

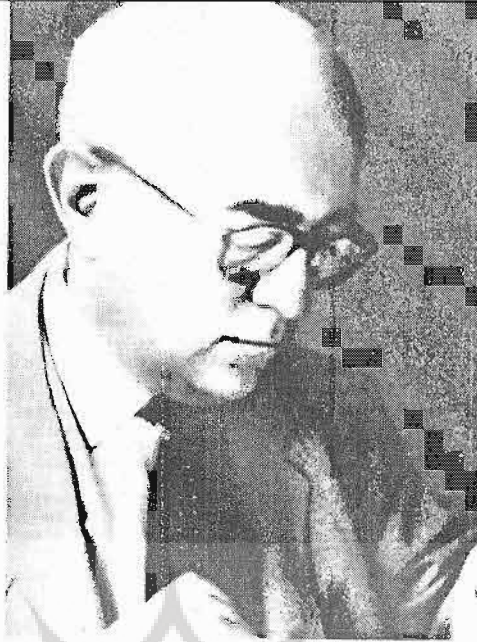
● پاتریک مک. گی

○ مسعود میرزایی

«نقد آثار بزرگ هنری به معنای نابودی آنها نیست و نقد سینما هم از ارزش آن نمی‌کاهد... هر دوی آنها نشانه‌های سرمایه‌داری را داشته و دربردارنده عناصر تغییر هستند... هر دوی آنها نیمه‌های جدانشده آزادی کاملی هستند و چیزی به این آزادی نمی‌افزایند.»

تئودور آدرنو^۱ این کلمات را در نامه‌ای به تاریخ هجدهم مارس ۱۹۳۶ از لندن به والتر بنیامین^۲ نوشت. هر چند این سخنان، امکان عملی شدن پیوندی ساده بین این دو بخش فرهنگ - فرهنگ اصیل و فرهنگ متداول یا عمومی - را در یک جامعه سرمایه‌داری مردود می‌شمارند، اما دلایل امیدواری به فرهنگ متحدی که به عنوان «آزادی جمعی» شناخته می‌شود را برشمردند. چند سال بعد، آدرنو در مقاله‌ای که در آمریکا با عنوان «انتقاد فرهنگی و جامعه» که در پایان دههٔ چهل و قبل از بازگشت به آلمان نوشت، به ابراز نظر دربارهٔ مفهوم خود فرهنگ - که در این بافت به معنی فرهنگ





اصیل است پرداخت. او معتقد است که نقد فرهنگی به وسیلهٔ جداسازی فرهنگ از فرایندهای اجتماعی بزرگ‌تر، بیس از اندازه آن را برجسته می‌سازد. نه هنر و نه فلسفه - وقتی واقعی هستند - به خودی خود کامل نیستند. آنها همیشه نسبت به زندگی واقعی اجتماعی که خود را از آن متمایز ساخته‌اند، استنادی می‌کنند. آنها خود را «با نفی گناه زندگی که به گونه‌ای کورکورانه و بی‌مناطفه خود را می‌سازد» مستقل و خودمختار معرفی می‌کنند. با این حال نفی قلمرو اهداف و علائق. «امید به شرایطی را که آزادی در آن تحقق یافته است به همراه دارد. این موضوع

ما زمانی که وجودش بستگی به حقیقتی جادویی و نهایتاً کنترل کارهای دیگران داشته باشد. به شکل آیندهٔ مهم فرهنگ باقی می‌ماند.

آدرنو در این تفاسیر، فلسفه و هنر مستقل را یک «حقیقت جادویی» می‌داند؛ حقیقتی که هورکهایمر^۱ و آدرنو در مقالهٔ «صنعت فرهنگ» - که دههٔ جهل نوبستند - آن را نوعی فریب عمومی تعریف کرده‌اند. طبیعت ستافقی و مبهم افکار دیالکتیکی آدرنو، خود را در این چارچوب‌ها آشکار می‌سازد. اثر هنری معتبر و فلسفه تا زمانی معتبر و درست هستند که بتوانند نامعتبر بودن و نادرستی بنیادین خود را آشکار سازند. آنها تا زمانی که با اصرار فراوان خود، مبنی بر جدایی از جامعهٔ بوجود آورندهٔ «گناه زندگی»، خود را در این گناه دخیل بدانند، نامعتبر و نادرست باقی می‌مانند. آنها به عنوان نوید آزادی «کورکورانه و بی‌رحمانه» بر «استقلال کامل» یا زندگی کردن برای خود پافشاری می‌کنند، اما این نوید، دربرگیرندهٔ زندگی کردن برای دیگران است؛ برای آن حقیقت جادویی که چنین اعتبار و حقانیتی را از طریق تولید آن برای دیگران بوجود می‌آورد. آدرنو بارها به علت نرس از نمایان غیر معتبر عمومی و حمایت دیرپایش از کار مستقل هنری که برای اولین بار به هنر نیسم و آوانگارد ارتباط یافت، مورد انتقاد قرار گرفته است. اما همیشه شدیدترین منتقدان از آدرنو، خود او بوده است. او در همان مقاله، نقد فرهنگ بورژوازی مدرن را به‌طور کلی تشریح می‌کند، به نحوی که خود او را هم در بر می‌گیرد. او به توجه این نوع نقد به تقسیم‌بندی فرهنگ اصیل و فرهنگ پست اشاره می‌کند. این تقسیم‌بندی از دو عامل ناشی می‌شود: «مخالفت شدید با زندگی کردن برای دیگران» و «ایندولوژی که معتقد به زندگی برای خود است». آدرنو مجبور نبود منتظر حرکت‌های دانشجویی دههٔ شصت بسود و «جیب جدید» باشد تا دریابد که

کار او به نوعی، نقد فرهنگ بورژوازی مدرن بوده است. از زمان بحث او با بنیامین در سال‌های بایانی زندگی‌اش، انحطاط خود - واژگونی در کار او این قضاوت را ضعیف و منطقی می‌سازد. او نتیجه می‌گیرد که «نقد فرهنگی در کور کردن هدفش شریک است.» به عبارت دیگر، از دیدگاه نقد نظری آدرنو، فرهنگ، تناقضی زنده است؛ همان‌گونه که بسیاری از منتقدان او خاطر نشان کرده‌اند، هیچ تردیدی وجود ندارد مگر این که خود آدرنو در امیال هنری‌اش نخچه‌گرا بوده است. که او در *Minima Moralia* به همراه هورک هایمر در کتاب

Dialectic of Enlightenment می‌نویسد: «هر بار که به سینما می‌روم، بر خلاف تمام هوشیاری که دارم، کسل‌تر و بدتر می‌شوم.» بسیاری از منتقدان فرانکفورت سعی کرده‌اند که این نخچه‌گرایی را یا سخنی بر زمینه‌ها و حوادث تاریخی گوناگونی بدانند که زندگی و کار آدرنو و دیگر «یروان این مکتب را شکل داده است. حوادثی که در ابتدا، این شکل‌گیری فرهنگی را ایجاد کرد مبارزند از شکست حرکت‌ها و تنسکلات طبقه کارگر در اروپای غربی بعد از جنگ جهانی اول. تغییر شکل احزاب چستگرای آلمانی که ریشه در حرکت‌های اصلاح‌طلبانه تحت کنترل مسکو داشت و ظهور استالینسم، فاشیسم و نازسیم بعد از شکست آرمان‌های انقلاب روسیه. آدرنو مستقیماً آن چه را که نازی‌ها یا تحریف فرهنگ عمومی قادر به انجام آن بودند، مشاهده می‌کرد و زمانی که به آمریکا رفت، از این که فرهنگ جمعی به آن چیزی تبدیل شده که فردریک جیمسون آن را «منطق غالب فرهنگی» می‌نامد، توسعه فرهنگ عمومی، و او متعجب ساخت. مملکتاً او بیچ دانت که چنین فرهنگ عمومی قدرتمندی به آن چیزی دست باید که جیمسون معتقد بود پست‌مدریسم به آن نائل آمده است: «از بین بردن تفاوت بین فرهنگ اصیل و فرهنگ معمولی به گونه‌ای که این دو فرهنگ را در اجرای تلویحی استاندیاردسازی و طبیعی‌سازی مجبور به ترکیب با چیزی خارق‌العاده کند. چنین همگون‌سازی فرهنگی، همچو مبالغه‌آمیزی از آزادی کاملی است که تعهد واقعی تقسیم فرهنگی محسوب می‌شد. همان‌گونه که دیان والفن می‌گوید، تمایز بین هنر مستقل و هنر عمومی در تقسیمات طبقه‌ای جامعه سرمایه‌داری مؤثر است. دیان نتیجه می‌گیرد که «بنابر این نقد آدرنو از صنعت فرهنگ، بر تلاش وی جهت حذف تناقض‌ها از طریق تنویر هنر و در نتیجه سردرگمی کردن مخالفان طبقه‌ای مبتنی است.»



بلعیده شده است و به منظور رد هر تفکر مخالفی چنین تشخیصی لازم است، تشخیص فرهنگ از دروغ بسیار مهم است.» به عبارت دیگر، ممکن است پذیرفتن این که یک موضوع فرهنگی - حتی یک موضوع فرهنگ عمومی - می تواند کاملاً توسط صنعت فرهنگ کنترل شود، تعبیری نادرست از مقاله انتقادی بی نهایت منفی آدرنو درباره صنعت فرهنگ باشد. در دهه ۴۰، آدرنو فکر می کرد که فرهنگ همانند یک روش زندگی، به طور کلی توسط صنعت فرهنگ به عنوان یک موضوع تجاری، تحت تأثیر قرار گرفته است. به همین دلیل، موضوع های فرهنگ عمومی بیش از این به عنوان هنر تلقی نشدند، و لذا آنها موادی تجاری هستند. توجیه ایدئولوژیک تطابق کامل فرهنگ عمومی با صنعت فرهنگ، تنها توسط آدرنو ارائه و گسترش نیافته است بلکه به وسیله خود صنعت فرهنگ نیز توسعه یافته است. اگر شخصی آن ایدئولوژی را بپذیرد، سپس به منظور امتناع از تجزیه موضوع فرهنگ عمومی از جنبه های که روابط متناقض برای موقعیت خود به عنوان محصولی از صنعت فرهنگ قابل تشخیص است، چیزی با ارزش را نیز از دست می دهد.

همان گونه که آدرنو این موضوع را در کتاب Minima Moralia عنوان می کند: «اگر واقعیت مادی، دنیای ارزش تبادل نامیده شود و فرهنگ چیزی باشد که از پذیرش برتری آن جهان، خودداری می کند؛ پس واقعیت دارد تا زمانی که هستی وجود دارد، چنین امتناعی غیر عملی است. به هر حال، مادامی که تبدلات مشروع و آزاد، دروغی بیش نیستند، انگار آن به معنی سخن گفتن از حقیقت است: «در برابر دروغ جهان مادی، حتی دروغی که آن را تقبیح می کند، صحیح محسوب می شود.»

آدرنو اظهار می دارد که ارزش تبادل، واقعیتی مادی است که اساس فرهنگ سرمایه داری محسوب می شود. ارزش تبادل یک نظام اقتصادی صرف نیست، بلکه نظامی از ارزش های متناسب است که همیشه فرهنگ را به عنوان روشی برای زندگی، کاملاً جذب می کند. در نتیجه دنیای ارزش تبادل ادعا می کند که تمامی فرهنگ است. آدرنو هنوز معتقد است که در فرهنگ چیزی وجود دارد که سلطه ارزش تبادل را رد کرده و جهانی ماوراء ارزش تبادل به وجود می آورد. همان گونه که مارکوس اظهار می دارد، این جهان تا آن جا که به واقعیت دنیای ارزش تبادل اقتراء می زند و وجود نوعی آزادی ارزش تبادل در فرهنگ سرمایه داری را اثبات می کند، جهانی نادرست است. حقیقت این است که حتی توانایی ما برای تصور چنین مدینه فاضله ای با دنیای ارزش تبادل آلوده شده است؛ خواه این مدینه فاضله در کاری هنری که خود را مستقل می نامد، تشریح شود یا خوا محصول صنعت فرهنگ باشد که خود را یک نوع فرآورده معرفی می کند. اما دنیای ارزش تبادل، افسانه ای است که از تأثیر کلی توجه به کالا به وجود

این مطلب برای رد یا قبول تمایلات نخبه گرایی آدرنو سودمند نیست، به ویژه این که آدرنو جاز را شکل پست و واپسگرایی هنر موسیقی می داند و فیلم را شکلی از هنر تلقی می کند که تحت شرایط اقتصادی و تکنولوژیک تولید تعیین می شود و هر دو را مردود می شمارد. هنگامی که می گوید هرگاه به سینما می رود، احساس می کند «کسل تر و بدحال تر» شده است، عکس العملی است نسبت به آنچه بنیامین، «پذیرش در وضعیت آشفته ای» می داند که «فیلم نحوه اعمال آن را بیان می دارد.» اما پاسخ بنیامین به این جنبه از تجربه سینمایی کاملاً منفی نبود. به دلیل آن که فیلم باعث می شود تقدس و ارزش سنتی اثر هنری تنزل یابد می تواند «عموم را در مقام نقد کردن قرار دهد»، اما در عین حال از عمل تمرکز انتقادی به عنوان شکلی از پذیرش غفلت کرده و یا حداقل آن را بسیار مشکل می سازد. بر اساس نظر بنیامین در سینما «عموم مردم منتقد هستند، اما منتقدانی حواس پرت!»

آدرنو در یکی از استعارات خود می گوید: «نباید چیزهای ارزشمند را به همراه مواد بی ارزش دور ریخت.» در تجزیه و تحلیل پاسخ آدرنو به بنیامین و همچنین در نظر گرفتن فیلم به عنوان شکلی از فرهنگ عمومی، این مسأله مصداق دارد. اگر هر شکلی از فرهنگ - اصیل یا پست - دارای تأثیر سیاسی مثبتی است، نمونه یک تحلیل انتقادی فعال و به هم پیوسته را ایجاد می کند که محصول فرهنگی را اکیداً در اصطلاحات خود نمی پذیرند. بر اساس نقل قولی از آدرنو که این می بحث را با آن شروع کردیم، تمام اشکال از فرهنگ در جامعه سرمایه داری اخیر زیر ذره بین قرار می گیرد؛ اما هیچ فرآورده فرهنگی به عنوان یک کالا، کاملاً مشابه وضعیت خودش نیست. در فصلی از کتاب Minima Moralia تحت عنوان «از دست دادن چیزهای با ارزش جهت رفع نقائص»، آدرنو با این عقیده مخالف است که هر شکل فرهنگی، به طور کلی به عنوان یک ایدئولوژی به نقش هایش تبدیل می شود. او نتیجه می گیرد: اکنون که فرهنگ کاملاً توسط دروغ

می‌آید، و مفهوم آزادی سرمایه‌گذاری به عنوان به یک «تبادل صحیح و آزاد» مرکز اصلی این ساختار ایدئولوژیک است. بنابراین دروغ یا توهم فرهنگی که دروغ بودن جهان کالا را زیر سؤال می‌برد، از طریق نفی دیگری که لازمه وجود خودش می‌باشد، حقیقت را بازگو می‌کند. این حقیقت همان چیزی است که سلسله ارزش تبادل را نفی می‌کند. اگر اولی مناسب فرهنگ سرمایه‌داری باشد، این مورد تنهایی تواند توسط این تناسب رد شود. از نظر آدرنو، تناسب در هر موضوع فرهنگی، از جمله آنهایی که آثار هنری نام دارند، لحظه خود-انکاری آن است. این فرصت با نادیده گرفتن تمایز بین دو فرهنگ اصیل و پست و یا با تحمیل تساوی نادرست بر تمام موارد فرهنگی ناشی نمی‌شود. این تناقض در تمایز فرهنگی به چشم می‌خورد و در هر موضوع فرهنگی، آن را به عنوان شکل ایدئولوژی خود جذب و بیان می‌کند. در آثار مشروع هنری، بین ادعای استقلال هنری و ابراز رضایت اجتماعی از شکل هنری، تناقض وجود دارد. در فرآیند صنعت فرهنگ، بین خود برتری ماده به عنوان یک کالا و الهام گرفتن از طبیعت تصویری جهان کالا، تناقض وجود دارد. از نظر آدرنو، تلاش بر قضاوت زیبایی‌شناختی که خود آدرنو در تلاش بی‌وقفه جهت تمایز بین آثار درست و نادرست هنری به آنها اشاره می‌کند، به وسیله مقایسه با خود هنر ایجاد می‌شود؛ «حتی فردی که خود را ملزم به انجام آثار غیرقابل قیاس هنری می‌داند، بارها خود را در بحث‌هایی داخل می‌کند که آثار هنری - مخصوصاً بهترین و متناسب‌ترین کارها - را در تقابل با یکدیگر ارزیابی و مقایسه می‌کند. این اظهار «خود - انکار» که اغلب در تناقض یا سؤالی است که مطرح می‌کند اتوبیوگرافیک است، زیرا آدرنو معتقد است که هنر هم متناسب است، و هم به این اعتقاد دارد که این خاصیت در ایجاد تمایز بین عالی‌ترین کارها مؤثر است. آدرنو باید چیزی را که غیرقابل ارزیابی است، ارزیابی کند؛ چون «نیاز به ارزیابی در خود آثار هنری جای گرفته است.» با وجود تلاش‌های بی‌وقفه آدرنو جهت طبقه‌بندی فیلم به عنوان یک محصول محض صنعت فرهنگ، بدون ارزشی درخور اعتناء به عنوان هنر، اصرار او بر تناسب هنر صحیح، انجام چنین تمایز کاملی را غیرممکن می‌سازد. تا زمانی که ارائه تجزیه و تحلیل یا تفسیر مطلق از ماده فرهنگی ممکن است - تفسیری که لزوماً باید ایدئولوژی صنعت فرهنگ را که سعی دارد چنین پذیرش انتقادی را تنزل دهد، تکذیب کند - تناقضی درخور اعتناء در ماده فرهنگ عمومی جای می‌گیرد. این تناقض درخور اعتناء، همان چیز ارزشمندی است که نباید همراه چیزهای بی‌ارزش دور انداخت و این خود، همان صنعت فرهنگ است. آدرنو در تمام دوران فعالیتش به ملاحظات پذیرشی تمایل چندانی نشان نداد و با وجود این که نباید موافق این دیدگاه آدرنو باشیم، ولی لازم است بدانیم که او چرا بر ارزش انتقادی

درونی اصرار داشت. در سال‌های اخیر، روش‌های جامعه‌شناسی مکتبی ادبی اثبات کرده است که پذیرش کامل موضوع‌های فرهنگ عمومی می‌تواند انتقاد آمیز تر از آن چیزی باشد که آدرنو مایل بود به عنوان حقیقت بپذیرد. هنوز «پذیرش» در حوزه‌ای مجادله‌آمیز باقی مانده است که برای تعیین معنای ماده فرهنگی مباحث سیاسی در آن وجود دارد؛ هر چند با مداخله منتقد و نظریه پرداز در این حوزه، نباید ادعا کرد که قدرتی وجود دارد که تمامی شکل‌های مورد قبول عامه را پس می‌زند، اما در ایجاد برجسته‌سازی یا آشکارسازی متناسب در موضوع فرهنگی در زمان «خود - انکاری» نقش ایفاء می‌کند. اصرار آدرنو مبنی بر لزوم انتقاد فطری نباید به عنوان بحثی علیه ملاحظات پذیرش تلقی شود. بلکه این بحث، بحثی است در حمایت از نوع خاصی از پذیرش. چنین پذیرشی به‌طور مسلم دارای اصولی است که به خودی خود ایدئولوژی نادرستی نیست، بلکه بیشتر ادعایش مطابقت با واقعیت است. نقد درونی پدیده‌های فکری و هنری سعی دارد از طریق تجزیه و تحلیل صورت و معنای پدیده‌های هنری و عقلانی، تناقض بین عقاید حقیقی و آنچه ادعا می‌شود را درک کند. «تلاش من بر این است با توجه به فیلمی که آدرنو به اطمینان آن را به عنوان تولیدی عبرت‌آمیز از صنعت فرهنگ، مورد بررسی قرار داده است، نحوه کار این روند را نشان دهم.» ■

یادداشت‌ها

1. Theodor Adorno
2. Walter Benjamin
3. Horkheimer
4. Self-subversive

مجموعه مقالات فرهنگی
مجموع علوم انسانی