گی دُبور

جامعه‌ی نمایش

افزوده: تفسیرهایی در باب جامعه‌ی نمایش

ترجمه‌ی

بهروز صفدری

فهرست

یادداشت مترجم بر دومین چاپ فارسی ۷
یادداشت مترجم ۹
دیباچه‌ی سومین چاپِ فرانسوی ۲۷
پیش‌گفتارِ چهارمین چاپِ ایتالیایی ۳۳
جامعه‌ی نمایش ۵۳
یک. جداییِ مختوم ۵۵
دو. کالا همچون نمایش ۷۱
سه. وحدت و افتراق در ظاهر ۸۳
چهار. پرولتاریا همچون سوژه و همچون بازنمود ۹۷
پنج. زمان و تاریخ ۱۳۷
شش. زمان نمایشی ۱۵۳
هفت. آمایش سرزمین ۱۶۳
هشت. نفی و مصرف در فرهنگ ۱۷۳
نه. ایدئولوژی مادیت‌یافته ۱۹۲

تفسیرهایی در باب جامعه‌ی نمایش ۱۹۹

یادداشت مترجم

برای آشنایی با گی دُبور و آثارش باید به جنبش لتریسم[1] و پیامد آن یعنی جنبش سیتواسیونیست‌ها[2] نگاهی بیفکنیم[3].

به دنبال تجربه‌ی دادائیست‌ها در اوایل قرن بیستم، رومانیایی تباری به نام ایزیدور ایزو[4] از سال ۱۹۴۶ طرح نوسازی هنر و تمدن را در مقابل استابلیشمنت یا نهاد مستقر فرهنگی پاریس نهاد. ایزو طرح خود را لتریسم نامیده بود که می‌شود آن را «حروفیه» ترجمه کرد. او می‌خواست تا «خود-ویرانگری» هنر را که با شارل بودلر آغاز شده و با دادائیسم و سوررئالیست‌های اولیه به اوج رسیده بود به فرجام نهایی برساند. لتریسم حروف الفبا را هم عنصری گرافیکی می‌دانست که می‌تواند در کولاژ به کار رود، و هم عنصری صوتی که می‌تواند در دکلماسیون نام‌آوایانه قرار گیرد و بنابراین قادر است شعر و نقاشی و موسیقی را به‌هم پیوند زند. ایزو

---

1. Lettrisem 2. Situationnistes

۳. مطالب این بخش بیشتر با استناد به دو کتاب زیر تنظیم شده است:

Anselm Jappe, Guy Debord, via Valeriano, 1993

Shigenobu Gonzalvez, Guy Debord ou la beauté négative, Mille et une nuit, 1998. 4. Isidore Isou

و همفکرانش سپس این روش را همراه با روش‌های دیگر به تمام عرصه‌های هنری ازجمله سینما و معماری گسترش می‌دهند. هرچند از دیدگاه تاریخ هنر، لتریسم بسیاری چیزها را از دادائیسم اقتباس کرده است اما مفاهیم و مضامین بسیاری که هنرمندان پیشاهنگ و آوانگارد در سال‌های شصت میلادی با آن‌ها جهان را مبهوت ساختند از ابداعات لتریسم است. روحیه‌ای که بعدها مشخصه‌ی گی دُبور و سیتواسیونیست‌ها شد عمدتاً متأثر از وفاداری و دامن زدن به این اصل از جنبش لتریسم است که پیش از هر چیز باید تمام جهان را، آن‌هم نه در پرتو اقتصاد بلکه بر پایه‌ی آفرینشگری و خلاقیت تعمیم‌یافته، ویران کرد و از نو ساخت. ایزو با اعلام مرگ هنر سنتی جایگزین آن را شیوه‌ای می‌داند به نام دخل و تصرف[1]، که از ابداعات لوتره آمون است و بر پایه‌ی مضمون‌ربایی یا تعویض بافت مضامین بنا شده است، یعنی نوعی کولاژ که عناصر از قبل موجود در یک اثر را در بافت آفرینش‌های جدید قرار می‌دهد. این رویکرد و ایده‌های دیگری که از لتریسم برخاسته بودند در اندیشه و کردار دُبور اهمیت یافتند که از میان آن‌ها می‌توان به این نکات اشاره کرد: خواست فراگذشتن از انشقاق میان هنرمند و تماشاگر، ایجاد رفتارها، احساس‌ها و به‌طور کلی سبکی از زندگی در هنر و ابداع شیوه‌های هنری به جای اجرای آثار پیشین. ویژگی دیگر لتریست‌ها این بود که به سیاق رفتار دادائیست‌ها به اقدامات و اعمالی شدیداً تحریک‌آمیز و جنجال‌برانگیز دست می‌زدند. مثلاً روزی یکی از اعضای گروه با لباس مبدل بالای منبر کلیسای نوتردام رفت و خطبه‌ی خود را با فریاد «خدا مرده است» آغاز کرد.

گی دُبور در آوریل ۱۹۵۱، هنگامی‌که بیست ساله بود، در شهر کن با لتریست‌هایی آشنا شد که برای حمایت از فیلم «رساله‌ی آب دهان و

1. Détournement

ابدیت» ساخته‌ی ایزو به جشنواره آمده بودند. دُبور که این فیلم را پسندیده بود راهی پاریس شد و به لتریسم پیوست. او بعدها چنین نوشت: «من با حضور در بدنام‌ترین محفل موجود بی‌درنگ خود را در خانه‌ی خویش احساس کردم». دُبور به عنوان ادای سهم، نخست در نشریه‌ای لتریستی[1] که به سینما اختصاص داشت، سناریویی به نام «زوزه‌هایی به سود ساد» نوشت و سپس با ساختن فیلمی از روی این سناریو آن را در سالنی ویژه‌ی فیلم‌های آوانگارد به نمایش گذاشت. این فیلم بدون تصویر بود! اولین صحنه با جمله‌ی «سینما مرده است» آغاز می‌شد، سپس روی پرده‌ی گاه سفید و گاه سیاه، نقل‌قول‌ها یا به عبارت درست‌تر دخل و تصرف‌هایی به شیوه‌ی لتریستی درباره‌ی زندگی لتریست‌ها و نظریات‌شان دیده می‌شد که روی یک باند ـ نوشته نقش می‌بست و پی در پی با سکوت‌های طولانی قطع می‌شد. آخرین «صحنه» شامل بیست و چهار دقیقه سکوت و تاریکی مطلق بود. فیلم جنجال برپا می‌کند و نمایش آن متوقف می‌گردد. برخلاف چند فیلم قبلی لتریست‌ها، دُبور در این فیلم در پی زیبایی‌شناسی جدیدی نیست. او می‌خواهد با حالت انفعالی تماشاگر دربیفتد و به همین منظور به مصاف هنر نوپای سینما می‌رود. دُبور و چند تنی از دوستانش با کیش «آفرینندگی» ایزو موافق نیستند و آن را بیش از حد ایدئالیستی می‌دانند. دُبور که می‌خواهد عمل خود را به یک نقد اجتماعی کم‌وبیش مارکسیستی پیوند زند، «لتریست‌های قدیمی» را «لتریست‌های راست» و افکارشان را بیش از اندازه پوزیتیویستی و هنرمندگونه می‌یابد. او همراه با سه تن دیگر پس ازچند ماه تماس و گفت‌وگو، در نوامبر ۱۹۵۲ در حومه‌ی کارگرنشین پاریس به نام اوبرویلیه که بیشتر محل سکونت خارجی‌ها بود، تشکلی به نام **انترناسیونال لتریست**، (برای سهولت آن را با علامت اختصاری I.L

1. Ion