پاراگراف‌ها

کتی اکر

من عاشق چیزهای کاتولیک‌ام، اما هیچ نوع رابطه‌ی ژنتیکی با کاتولیکالیسم ندارم. اسم واقعی‌ام کتی نیست. مادرم فکر نمی‌کرد بتواند قانونا مرا کتی بنامد، پس این اسم را که از آن متنفر بود روی من گذاشت. من هیچ‌وقت با اسم قانونی‌ام خطاب نشدم. فقط وقتی خیلی مست باشم حتما به آن اسم اشاره می‌کنم.

***

تاریخ پیش می‌رود، هرچند جدا از آنچه ما درست یا غلط بدانیم. امیدوارم که به سمت براندازی سیستم دوسویه‌ی سکسوالیته پیش برود. چون این مردان نیستند که تباه شده‌اند، هرچند آن‌ها هم عمیقا تباه شده‌اند؛ کل سیستم این‌گونه است. کل سیستم تفکر دوگانه‌انگار. فکر نمی‌کنم هیچ‌کدام‌مان مخالف باشد که ما زنان به‌راستی تباه شده‌ایم.

***

هیچ‌وقت به هویت درمقام چیزی بیشتر از امری پرفورماتیو نظر نداشته‌ام. هرچند همواره زمینه‌ها و بسترهای مختلف وجود دارند. مثلاً یکی از دوستان نزدیکم، جفری وینشتاین، این ماجرا را به من گفت. چند سال قبل، وقتی امیدوار بودم که تفاوت‌هایی در وضع جاری امور ایجاد کنم، او با دوست پسرش در یک هتل شیک سرگرم رابطه‌اش بود. آن‌ها اجازه نداشتند تا علاقه‌شان به همدیگر را آشکارا ابراز کنند؛ آن‌ها حتی نمی‌توانستند در یک اتاق با هم بمانند. عجیب است که باید از واژه‌ی گی استفاده می‌کردند یا باید خودشان را با برچسب گی می‌نامیدند تا بر ضد این هوموفوبیا بجنگند.

***

از کودکی به بعد حین رشد به‌تدریج طبقه‌ام، دینم، و مانند این‌ها را پس راندم؛ خب از من انتظار می‌رفت سریع ازدواج کنم، یا وقتی والدینم فهمیدند که فعلا خیال چنین کاری را ندارم انتظار داشتند یک دکتر یا حقوقدان یا دانشمند بشوم، و این تمام چیزی بود که به من اجازه داده شده بود. خیال نداشتم هیچ کدام از نقش‌های مسلط در جامعه را بپذیرم. پس یک حباب پیدا کردم: «بوهم». آن موقع چیزی بود که «بوهم» می‌گفتند و به نظرم بسیار هم معقول بود. من در «بوهم» زندگی می‌کردم. می دانید که آدم به سازش‌های مختلفی دست می‌زند یا تا اندازه‌ای نقاب‌های مختلفی را به کار می‌برد، نقاب‌هایی همسان یا هویت‌هایی برای نجات‌یافتن. پس در دوران نوجوانی‌ام با یکی از شکل‌های بوهم، به‌طور خاص با دنیای شاعری‌اش ول می‌گشتم؛ بیشترشان پسر بودند، با زنانی اندک، اما راستش خیلی اندک؛ می‌توانستید آن زن‌ها را به خاطر حفظ وضعیت‌شان در آن دنیای خاص بر لبه‌ی هیستری ببینید. به‌عنوان یک نوجوان در وضعیتی بودم که باید به یک آقای گنده گوش بدهم و خفه شوم. و من هم انجامش می‌دادم. آخر این تنها راهی بود که می‌توانستم از پسش برآیم. فکر می‌کردم قطعا باید کمی قوی بود تا بتوان کار دیگری هم کرد. باید زنان دیگری را هم برای برداشتن موانع به همراه داشت. ما نمی‌توانیم این کارها را به‌تنهایی انجام بدهیم.

حالا همین را بین شاگردانم می‌بینم، تکانی در پیشرفت به وجود آمده است، یک جابه‌جایی از این دنیای دوگانگی‌ها، دقیقا از همین دنیای تعین‌یافته با دو سنخ سکسوالیته‌ی مسلط. اما هیچ چیزی دیگر

نباید به مردانه و زنانه کد شود. این فقط یک آغاز است حتی اگر آن کدهای مرد و زن هنوز بتوانند دستکاری‌مان کنند.

***

همیشه اشاره کرده‌ام که مجله‌ی *ملت* چگونه از واژه کوئیر استفاده می‌کند: آن‌ها از این واژه بهره می‌برند تا معنی گی را به خواننده انتقال بدهند. آن‌ها هیچ تفاوتی بین کوئیر و گی قائل نیستند؛ ذره‌ای نشان نمی‌دهند که سیاست‌های کوئیر به‌هیچ‌وجه سیاست‌های هویت نیست و اصلا ربطی به دوگانگی همجنسگرایی و دگرجنسگرایی ندارد. من کوئیر را به‌عنوان مداخله در یک وضعیت سیاسی در نظر می گیرم که نه راست است و نه چپ، اما در مقابل «هنجارها» می‌ایستد. در این کشور، «هنجار»، چه بر مبنای اکثریت چه غیرش، در قامت جناح راست تجلی می‌یابد. یعنی شما می‌توانید توأمان گی و طرفدار گینگریچ جمهوری‌خواه باشید: هیچ تناقضی نیست. نمی‌توانم بفهمم چگونه هم کوئیر هستید و هم طرفدار گینگریچ. تا اندازه‌ای کوئیر جایی‌ست بین ضدفرهنگ و گی. کوئیر نشانگر تمایلات جنسی غیر از دگرجنسگرای متعارف است. یعنی شما می‌توانید دگرجنسگرای سادومازوخیست باشید و کوئیر هم باشید. اما مطمئن نیستم که توافقی بر سر معنای کوئیر وجود داشته باشد، و درعین‌حال ارتباطش با مفهوم طبقه نیز هنوز بررسی نشده است.

***

مجبور نیستم برای استفاده از یک متن طور مشخصی فکر کنم. معمولاً وقتی از یک متن استفاده می‌کنم نمی‌دانم چه منظوری را قصد می‌کند. درهرحال، همیشه پرسشگر هستم و «معنا» همواره وابسته به بافت یا زمینه است. وقتی می‌نویسم *امپراطوری بی‌معنا* می‌دانم اثر فرانتس فانون است، اما فکر نمی‌کنم که «این» در این زمینه دقیقا به معنای «این» باشد؛ بیشتر مشتاق بودم ببینم که کدام قسمت‌های گفت‌وگوهای فانون جواب خواهند گرفت. به دنبال هر نوع فرم روایت سوای آرایش سفید ادیپی می‌گشتم. از وقتی ساختاربندی روایی همواره حالتی از تفکر بوده، در پی راهی غیر از تفکر بی‌خطر ادیپی، غیر از ساختاربندی دکارتی بودم. همچنین حین استفاده از متن‌های فانون به دوستان خودم، به الجزایری‌های مقیم پاریس، و به رشد نژادپرستی پاریسی‌های فرانسوی فکر می‌کنم؛ و به خاطر لغزش هایی که همواره در ذهنم پیش می‌آید، به پورتوریکویی‌ها در نیویورک فکر می‌کنم.

***

تصور نمی‌کنم «این» معادل با «آن» باشد؛ من در چنین حالتی، با چنین شیوه‌ی تفکری، فکر نمی‌کنم. این سنخ تفکر، اینکه «این» معادل یا به معنای «آن» باشد، تفکری هویتی‌ست، تفکری درگیر معنا همچون یک وضعیت محصور و فروبسته. بگذارید طور دیگری به این مسئله نگاه کنیم: من در حالات خالص (محض و ناب) کار نمی‌کنم. شما درمقام یک نویسنده جلوی آن سنخ ایستایی را که فقط می‌خواهد از خودش حرف بزند می‌گیرید، یعنی جلوی هرآنچه فقط می‌خواهد «خود» باشد ــ و اگر بتوانید این نکته را بیابید، از پسش هم برآمده‌اید ــ یا مشغول تمرین‌هایی می‌شوید که ناخالص‌اند، و اگر بخواهید در تمرین‌هایی ناخالص درگیر شوید، قدری همچون سارتر روشن کرده‌اید که ناخالصی‌ها *هستند*. کرده‌های من به‌وضوح بی‌اندازه ناخالص‌اند. سایر متن‌ها را از نو وضع نمی‌کنم، صراحتا یک فرصت‌طلب‌ام: خیلی آشکار و بی‌پرده از این تجارب دیگر که «متعلق به من» نیستند استفاده می‌کنم. اما آن‌ها فقط به من تعلق دارند چراکه من آن‌ها را خوانده‌ام. یا شنیده‌ام، و مانند این‌ها. این بخشی از آن‌چیزی‌ست که می‌بایست انسان نامیده شود: دریافتن اینکه نمی‌توان از چشم‌انداز اخلاق مطلق، حتی اگر اخلاق ادبی باشد، مشاهده کرد.

***

شیفتگی‌ام به بدن‌سازی طی سال‌ها تغییر کرده است. نمی‌دانم چگونه باید از این موضوع و همین‌طور از زبان و بدن و نسبت‌شان حرف بزنم؛ پس از جایی دیگر شروع می‌کنم: وقتی نوشتن *مادرم: دیوشناسی* را شروع کردم می‌دانستم که یافتن فضایی درونی، هر فضای داخلی که آزاد باشد، به‌طورفزاینده‌ای برایم دشوار خواهد بود. می‌توانستم فقط از آن فضای آزاد و در آن فضای آزاد بنویسم. به عبارت دیگر، حس کرده بودم که چرندیات فراوانی را درونی کرده‌ام. می‌دانید چه می‌گویم، همان انتظاراتی که مردم از من به‌عنوان یک نویسنده یا هر چیزی داشتند. جنس به‌منزله‌ی متن ــ که همواره در حال بدل‌شدن به مکانی آزاد بود، آن‌هم بنابر هر دلیلی، بابت دلایلی که مطمئن‌ام همه‌مان در جریان‌ایم. در پی آزادی به رویاها بازگشتم. یک شوک سورئالیستی قدیمی. قدیمی‌تر از آن. و در دوره‌ای، اتفاقی *خلسه‌ها* را خواندم، کتابی از کارلو گینزبورگ، متنی به‌ظاهر درباره‌ی عشای سیاه، اما تا اندازه‌ی بسیار زیادی درباره‌ی چیزی دیگر. خواندن این کتاب به من فهماند که تاریخی که کوچک می‌پنداشتم، یعنی تاریخ جذبه و افسون، می‌تواند درمقام تاریخ مهم دیگری دیده شود، به‌منزله‌ی تاریخ زنان. در نتیجه شیفته‌ی افسون‌گری و موضوعات مرتبطش همچون رویابینی شدم. کم‌کم با آدم‌هایی که انضباط‌شان را می‌شناختم شروع به همکاری کردم. *مادرم: دیوشناسی* از آنجا به وجود آمد.

رویا زبانی بود که به آن دسترسی پیدا کرده بودم؛ این زبان را از خودم درنیاورده بودم. آن را از خودم سر هم نکرده بودم. به زبان‌هایی علاقمند شدم که می‌توانستم به آن‌ها برسم. دریافتم که چنان زبان‌هایی هم وجود دارند، زبان‌هایی که می‌توانند کشف شوند. وقتی مشغول بدن‌سازی می‌شوید یا به هر گونه فعالیت ورزشی شدید مشابه مثل رقص می‌پردازید عملا به درون یک زبان قدم می‌گذارید و از میان یک زبان حرکت می‌کنید، اما وقتی فعالیت مورد بحث را کنار می‌گذارید آن زبان را هم به یاد نمی‌آورید. اکثر ورزشکارها لال به نظر می‌رسند، اما اینطور نیستند؛ آن‌ها فقط از زبانی استفاده می‌کنند که آسان به دست نمی‌آید. حالا، همچون آلیس در سرزمین عجایب، چگونه می‌توانم سوراخی را که خرگوش ایجاد کرده پیدا کنم و چنان زبانی را بیرون بکشم؟ چطور می‌توانم ببینم که چنان زبانی به چه شباهت داشته است؟ من روی یافتن زبان‌ها و نورافکندن بر آن‌ها کار کرده‌ام. می‌دانید که لذت در ما زنان کیفیت متفاوتی با مردان دارد و به‌واسطه‌ی برخی لذات خاص یک زبان هم خلق می‌شود. به نظر می‌رسد این زبان معمارانه باشد: این زبان فضا دارد؛ ممکن است این زبان چیزی در ارتباط با مقولات کانت با خود داشته باشد. من صرفا این کار را شروع کردم و در نتیجه چیز زیادی از همه‌اش نمی‌دانم. به نظر می‌رسد این زبان شبیه به انتقال فضاها، همچون تالارها و دیوارها و درها باشد. من به زبانی که به آن می‌رسم علاقمندم و نه به ارتباط‌های استعاره‌ای. تنها می‌خواهم آن زبان را ببینم.

***

عنوان *امپراطوری بی‌معناها*، تا جایی که من می‌دانم ــ چون کاملا از روی قصدمندی کار نمی‌کنم ــ از عنوان مجموعه‌فیلم‌های سرشار از قتل و وحشت اوشیما می‌آید که در آی.سی.ای لندن پخش شده بود. در آن واحد، گروهی به نام *مکونز* آهنگی به نام «امپراطوری بی‌معناها» را اجرا کرد. نمی‌دانم آیا کتاب من زودتر در آمد یا آهنگ آن‌ها. حالا ما دوست هستیم، *مکونز* و من؛ هیچ‌کدام از ما نمی‌توانیم نتیجه بگیریم چه کسی این عنوان را زودتر ابداع کرد.

***

گاهی اوقات یادم نمی‌آید چرا از بخش‌هایی از متن‌ها استفاده می‌کنم. در زیرفصلی از «درباره‌ی زنان چینی» در کتاب *مادرم: دیوشناسی* از کریستوا استفاده کردم، اما همچنین از فیلمی از داریو آرجنتو

هم استفاده کردم، صحنه‌ای که در آن زن قهرمان داستان به طبقه‌ی بالا می‌رود و آشپز چاق را می‌بیند. در صحنه‌ی حقیقی آرجانتو هیچ زن چینی وجود ندارد. کل فصلی از کتاب *مادرم: دیوشناسی* یک جعل حسابی از فیلم *ساسپریای* آرجنتوست. و در صحنه‌ی آشپزخانه، بنا بر اقتضای مد نظرم، خواستم ببینم چه اتفاقی خواهد افتاد اگر از کریستوا استفاده کنم. به گمانم درباره‌ی سفر زنان به سمت غرابت و غریبگی کنجکاوی به خرج دادم، راجع به سفر زنی به‌اصطلاح سفید به آسیا، سفر زنی به‌اصطلاح دموکراتیک به دولتی به‌اصطلاح کمونیستی. اما از متن کریستوا مایوس شده بودم، چون کریستوا نشان داد که نمی‌تواند خودش را رها کند. هرچند در فیلم آرجنتو وقتی قهرمان زن فیلم به طبقه بالا می‌رود فکر می‌کند که چیزی برای کشف‌شدن وجود دارد و سپس، تا اندازه‌ای به‌ناگاه، درمی‌یابد که اصلا چیزی نمی‌فهمد، زیرا جهانی نیمه‌سحرآمیز و نیمه‌دهشت‌بار وجود دارد که در آن قادر به فهمیدن نیست. وقتی قهرمان زن فیلم به بالاترین طبقه می‌رسد، آشپزخانه اولین اتاقی‌ست که می‌بیند. یک اتاق، اما این اتاق به اندازه‌ی یک تالار گشوده است. و بر روی صندلی زنی درشت‌اندام و چاق همراه با یک ساطور نشسته است. یک تصویر شگفت‌آور. آن تصویر، در ذهن من، به انتزاعی به نام «غیریت» پیوند خورد، خصوصاً «غیریتی» در رابطه با زنان.

وقتی خودم را وقف کتاب کریستوا کردم ابتدا تنها نگاهی مختصر به آن انداخته بودم. استفاده‌ام از متن سبب خواندن کامل کتاب شد. گاهی اوقات با کتاب‌هایی کار می‌کنم که دشوار بتوانم بفهمم و گاهی اوقات با کتاب‌هایی کار می‌کنم که بسیار خوب می‌فهمم.

***

شاید من به مادر *خودم* در متن‌هایم علاقمندم. من به *امر* پدرانه و مادر *خودم* علاقمندم. بیشتر ساختمان خودشرح‌حال‌نویسانه در کتاب‌هایم درباره‌ی مادرم است. واقعاً همه‌اش را به‌صورت خودشرح‌حال‌نگارانه نمی‌نویسم، اما، حالا و بعدتر، قدری خودشرح‌حال‌نویسی رک‌وراست وجود دارد. اگرچه بخش «نامه‌هایی از مادرم به پدرم» در کتاب *مادرم: دیوشناسی* خودشرح‌حال‌نویسانه نیست. شخصیت لور در سرتاسر کتاب مگر در قسمتی کوتاه فرجام داستان را روایت می‌کند، آنجا که شخصیت بی شخصیت لور را توصیف می‌کند. در نتیجه آن نامه‌ها از طرف لور هستند. اولش لور در تخیلم ترکیبی بود از مادر واقعی‌ام و فیگور تاریخی کولت نام مستعار لور؛ این خودش یک دلیلم برای عنوان «مادرم» است. اما به صفحه‌ی سوم از دست‌نوشته‌هایم که رسیدم، نام لور برای‌ام جالب شد و این‌گونه مادرم دیگر وجود نداشت. پس باید عنوان را به «نامه‌هایی از مادرم به پدرم» تغییر می‌دادم.

***

من وضعیت ایریگاری درباره‌ی امر مادرانه را به وضعیت کریستوا ترجیح می‌دهم. بنابر نظر ایریگاری، ما، که در جامعه‌ای پدرشاهانه زنانه شده‌ایم، ممکن است رابطه‌ای دوگانه و مبهم با مادران‌مان داشته باشیم: از یک طرف، مادرم معشوقه‌ام بود یا هست. از طرف دیگر، مادرم یک قربانی در جامعه‌ی مردسالار بود. پس اگر من با مادرم یکی شوم، مجبورم خودم را در قامت یک قربانی مشخص کنم. در نتیجه چگونه با این بن‌بست دوسویه مواجه شوم؟ آیا راهش جنون است؟ (جناس عمدی). ایریگاری گفته بود که زنان باید جایگاه مادر را در هیئت فردی دیگر از نو برقرار کنند. من این گفته را نسبتاً جدی گرفته‌ام.

***

در کتاب جدید کاترین کلمنت، سنکوپ، که در حال مطالعه‌اش هستم، بحث‌های شگفت‌انگیزی درباره‌ی سن و زنان وجود دارد. در قسمتی، کلمنت افسردگی را به‌منزله‌ی نشان نیاز به وانهادن جهان، نیاز به فرار از جهان اجتماعی‌سیاسی، نیاز به فرار از زیر بار همه‌ی مسئولیت‌های این جهان، و نیاز به کسب گونه‌ی جدیدی از دانش یا تجربه فرض می‌گیرد. ضمناً، او درباره‌ی بدن فیزیکی واقعی، چرخه های هورمونی‌اش، و ارتباطش با خوابیدن صحبت می‌کند. کلمنت دو ژانر از تحلیل را به هم ربط می‌دهد وقتی ژانرها ندرتا به هم پیوند خورده‌اند. او به‌روشنی می‌گوید که بسیاری از این مباحث را مرهون باتای است، کسی که این سنخ از تفکر یا این نوع کار را قبلا عملی کرده بود.

***

داستان چشم باتای کتاب قابل‌توجهی‌ست. *داستان چشم* کتابی شرورانه است. جلسه‌ها را همواره با این پرسش از شاگردانم شروع کرده‌ام که «نظرتان درباره‌ی این رمان چیست؟»؛ آن‌ها عموماً پاسخ می‌دهند «چرا از ما می‌خواهید پورنوگرافی بخوانیم؟»؛ پس از آنکه کتاب را وارسی کردیم و از آغاز به انتهایش رسیدیم، با حیرت فریاد می‌زنند «اوه، خدای من!». در این اثر ما اساساً تصاویر را دنبال می‌کنیم، و می‌بینیم که چگونه روایت براساس گسترش تصاویر است. در آغاز این داستان، کتاب کلمات مصور محدودی را عرضه می‌کند ولی بعد روی آن کلمات بنا می‌شود. باتای در این متن با رنگ، با تکرار تصویر، با برهم‌نمایی تصاویر بازی می‌کند، تا آنجا که روایت او یا این روایت همچون روایت میل انحنا پیدا کند (آریادنه و میناتور را به یاد آورید)، و تمایل دارد تا در تصویری از کره‌ی چشم تمام شود: اگر مایل باشید، تصویری از یک مسیح نو. باتای به مطلق‌ها حمله کرده بود، از جمله به مطلقیت استعلای دینی.

***

شما باید شوخ‌طبع باشید تا نوشته‌هایم را بخوانید. برخی می‌پرسند: «چگونه می‌توانم از نوشته‌تان به معنایی برسم؟» در جواب می‌گویم: «نگران نباشید. دنبال هیچ معنایی نگردید. مغزتان را بخورید.» درمقام رمان‌نویس، یک جهان می‌سازم. علاقه‌ای ندارم که آن جهان چه معنایی می‌دهد، چراکه معنا داشتن یعنی چیزی دیگر بودن. مجموعه‌مباحثی پیرامون سکسوالیته و هویت در متن‌هایم وجود دارند، اما هیچ معنای مطلقی در آن‌ها نیست. خروارها معنا وجود دارد و تمام این معناها درهم‌روی دارند. معناها انتقال می‌یابند.

Source: Kathy Acker, *Paragraphs,* in The Journal of the Midwest Modern Language Association, Volume 28, Number 4, *Identities* (Spring, 1995), pp. 87-92.

ترجمه هاسمیک
asabsanj.com
تیر ۹۶