https://pecritique.com/

نقد اقتصاد سیاسی
اردیبهشت ۱۴۰۲

رسانه‌های اجتماعی، شکل‌گیری «ما» و بحران بازنمایی حاشیه

محمد جوانمرد

حالا دیگر این یک باور جمعی است که از شهریور ۱۴۰۱ به این سو و با خیزشی که کشته‌شدنِ ژینا (و رمزشدن نام‌اش) به دنبال داشت، یک «ما»ی جدید در حال شکل‌گیری است؛ «جمعیت»[۱]ی که نفی نابرابری مرکز و حاشیه، اگرچه به‌طور لحظه‌ای و موقت و در حد رانه‌ای اتوپیایی، یکی از سویه‌های برجسته‌ی آن بوده است. هرچند گمراه‌کننده است اگر رسانه‌های اجتماعی‌ای مثل توییتر، اینستاگرام و... را در جایگاه عامل تعیین‌کننده در شکل‌دهی به این جمعیت و ظهور آن بنشانیم، اما آن‌ها را در عین حال می‌توان به‌مثابه‌ی میانجیِ اصلی شکل‌گیری چنین جمعیتی فهمید: میانجی بین وضعیت‌های مادی مختلف و دور از هم که در این لحظه‌ی تاریخی کلیتی واحد را با هم شکل دادند. تصور شکل‌گیری این «ما» بدون نزدیکی و اشتراک تجربه‌ی زیسته‌ی افراد از اشکال مختلف نابرابری و سرکوبِ مادی – در خیابان، محل کار، خانه و... – ناممکن است، اما آن‌چه که ما از تجربه‌ی دیگران دریافت می‌کنیم، به‌جز افراد و جمع‌های معدودی که مستقیماً در زیست روزمره‌مان با آن‌ها در ارتباط هستیم، ابتدا به زبانِ عکس، ویدئو و متن در رسانه‌های اجتماعی ترجمه می‌شود. حتی رسانه‌های اصطلاحاً حرفه‌ای هم این روزها ناچارند خود را درون این فضا جا دهند. فراتر از آن، این فضا، در وضعیتی که فضاهای عمومی مادی یا به‌واسطه‌ی پروژه‌ی نولیبرالیزه کردن از سطح شهر زدوده شده‌اند یا دولت آن‌ها را تصاحب کرده است، نقش ساحت عمومی‌ای را بازی می‌کنند که ما در آن با یکدیگر حرف می‌زنیم و حس‌ها، خشم‌ها، ترس‌ها، ملال‌ها و البته ابتذال و تباهی‌شان را به‌اشتراک می‌گذاریم. ما درون این فضا به اکنون واکنش نشان می‌دهیم، به آینده فکر می‌کنیم و گاهی تلاش می‌کنیم گذشته را به یاد بیاوریم. این فضای عمومی البته بستری خنثی برای آنچه که از بیرون وارد می‌شود نیست و سازوکارهای غالبی دارد که شکلی ویژه از درکِ اکنون، تخیل آینده و به‌یادآوری گذشته را بازتولید می‌کنند و روی اشکال دیگر محدودیت می‌گذارد. اما در نسبت با شکل‌گیری این جمعیت جدید، در این متن می‌خواهم بحث کنم که این نه منطق غالب

---

[۱] جمعیت اغلب در معنایی کمّی و در ترجمه‌ی population به کار برده می‌شود، اما من در این متن آن را در معنایی کیفی، معادل collectivity به کار می‌برم.

رسانه‌های اجتماعی، یا همان شبکه‌های مجازی، بلکه زیردست شدن این منطق به‌نسبت منطق مادی خیابان بود که، به‌ویژه در ماه‌های آغازین «قیام ژینا»، نفیِ هرچند موقتِ رابطه‌ی مرکز و حاشیه و – با وام‌گیری از کامران سپهران – شکل‌گیری یک «صحنه‌ی تئاتری» را ممکن کرد که در آن افراد از جایگاه‌های سوژگی مختلف، به «صحنه» آمدند و مرئی و شنیدنی شدند. این زیردست‌سازی البته هرگز نه به‌معنای از بین رفتن سازوکارها و منطق حاکم بر رسانه‌های اجتماعی بلکه به‌معنای بازآرایی و بازپس‌گیری آن‌ها از سازوکارهایی است که در شرایط غیرانقلابی نابرابری‌های موجود در فضای مادی را به‌شکل خاصّ خود بازتولید می‌کنند؛ بازپس‌گیری‌ای که تنها به‌شکل جمعی ممکن بود و ظرفیت متفاوتی از فرمِ رسانه‌های اجتماعی را رؤیت‌پذیر کرد. امروز، با فروکش کردن نسبتی موج اولیه‌ی اعتراضات، منطقِ غالب این فضای عمومیِ غیرمادی، اگر به وضعیت پیش از شهریور ۱۴۰۱ برنگشته باشد، دست‌کم دوباره بخش زیادی از زمین از دست رفته را بازپس گرفته است. در چنین وضعیتی فهم این سازوکارهای غالب و آن لحظه‌های انقلابی ضروری به نظر می‌رسد.

یک:

بازتولید نابرابری در رسانه‌های اجتماعی

چه می‌شود مرگ کسی که هرگز ندیده‌ایم ممکن است عواطف ما را به‌شدت برانگیزد در حالی که خبر مرگ کسانی دیگر، که احتمالاً از فضای تجربه‌ی «ما» دور به نظر می‌رسند، باعث افسوس‌مان می‌شود اما تکان‌مان نمی‌دهد (یا در واقع، این «فضای تجربه‌ی ما» چیست که آن‌ها از آن دور به نظر می‌رسند)؟ حتی از این مهم‌تر، در چه لحظه‌های ویژه‌ای این روند (غالب) به‌هم می‌خورد و بازنمایی‌های متنی و تصویریِ تجربه‌ی آن‌ها که تا پیش از آن لحظه دور به نظر می‌رسیدند و ما فقط از بیرون می‌دیدیم‌شان، ناگهان برای ما از درون قابل‌لمس می‌شود؟ انگار مرزهای بین فضاهای تجربه‌مان شکسته شده‌اند و ما تخیل بازسازیِ روایت‌مند آن‌ها را به‌مثابه‌ی سوژه‌های یک فضای مشترک به دست آورده‌ایم. واکنش‌ها به مرگ «پیروز»، توله‌یوزی که در پارک جنگلی پردیسان نگه‌داری می‌شد، و همزمانی‌اش با انتشار خبری درباره‌ی

«اعدام چند بلوچ» لحظه‌ی خوبی برای شروع اندیشیدن به این تفاوت است. مرگ «پیروز» آشکارا عواطف «ما» را برانگیخته بود؛ مایی که آن‌قدر در رسانه‌های اجتماعی حضور داشتیم که عکس‌ها و خبرهای مربوط به «پیروز» را در فواصل زمانی متفاوت ببینیم. و ما این را در «پست»ها و «توییت»ها و بازنشرها ابراز می‌کردیم (و این خود عواطف بیش‌تری را در ما و دیگران تولید می‌کرد). اما درباره‌ی خبر «اعدام چند بلوچ» این‌طور نبود. این حس غیرارادی‌ای بود که با وجود هجوم سیل شرم و حتی عصبانیت از خود، می‌شد وجودش را (دست‌کم به‌مثابه‌ی یک روند و نه همه‌ی واقعیت) تصدیق کرد و آن را در واکنش‌هایی که در آن روز و روزهای بعد در رسانه‌های اجتماعی به این دو اتفاق نشان داده شد (و نشد) هم دید. هرچند زدودن لحن اخلاقی از چنین پرسشی بسیار سخت به نظر می‌رسد، اما من این‌جا هرگز قصد ندارم موضعی اخلاقی و هنجاری اتخاذ کنم. این موضع در این‌جا نه ممکن است و نه مفید. ممکن نیست چون هیچ جایگاهی وجود ندارد که بی‌نیاز از سازوکارهای رسانه و تکنولوژی‌های ارتباطی – خبر، تصویر، ویدئو و ... – به تجربه‌ی دیگران مستقیماً دسترسی داشته باشد، و مفید نیست چون اتخاذ موضعی اخلاقی در نهایت، اگر دستاوردی داشته باشد تنها نفی نخبه‌گرایانه و یک‌جانبه‌ی آن چیزی است که فرهنگ عامیانه خوانده می‌شود. به بیان دیگر، مسئله اصلاً این نیست که توجه (و آنچه در این متن انباشت عاطفی می‌نامم) به یک طرف این مقایسه را تقبیح کنیم یا بخواهیم (چطور؟) آن را از یک طرف بگیریم و به طرف دیگر بدهیم. مسئله، در عوض، فهمیدن نابرابریِ ساختاری‌ای است که این مثال فقط لحظه‌ای متراکم از بروز آن است.

بیایید فرض کنیم که خبر مرگ «پیروز» را در حالی می‌شنیدیم که تا پیش از آن از وجود آن بی‌اطلاع بودیم (برای خیلی‌ها که در توییتر و اینستاگرام حضور مداومی ندارند احتمالاً همین‌طور بوده است)؛ اشتباه نیست اگر فکر کنیم که در آن حال، این خبر فقط موجب یک افسوس سطحی در ما می‌شد. چیزی که عاطفه‌ی ما را برمی‌انگیخت این بود که ما انگار «پیروز» را می‌شناختیم. از همان روزهای اولی که به دنیا آمد خبرش را خوانده بودیم. اگر هم نه همان موقع، بعدتر که خبرها و عکس‌های مربوط به او را دیدیم به عقب رفتیم و باقی «داستان»اش را جویا شدیم. با این‌که

عکس‌ها به‌خودی‌خود فقط یک لحظه را نمایندگی می‌کنند (و به این طریق به‌نوعی با منجمد کردن تجربهٔ زمان را از آن می‌زدایند)، اما از طریق کنارهم‌گذاری آن‌ها و متن‌هایشان، روایتی از او برای ما شکل گرفته بود و با هر «پست» جدیدی، این روایت ادامه پیدا می‌کرد. تعداد «لایک»ها و «ریتوییت»های زیر عکس‌ها در واقع عینیت‌یابیِ حس و عاطفه‌ی جمعی‌ای بود که روی هم انباشته می‌شد و بهمن‌وار توجه و عواطف بیش‌تری را هم به خود جذب می‌کرد. این همان چیزی است که می‌شود اسم‌اش را نوعی انباشت عاطفی گذاشت. تعداد دفعاتی که تصویرهای «پیروز» ما را برمی‌انگیخت مابه‌ازایی داشت در تعداد «لایک»ها و «ریتوییت»ها و البته، در سطحی کلی‌تر که پیونددهنده‌ی این تکه‌ها با یکدیگر بود، در «هشتگ»ها. ما «پیروز» را دوست داشتیم، چون این امکان را داشتیم که او را به‌عنوان کسی که بیرون از عکس‌ها و ویدئوها موجودیت دارد تخیل کنیم، هرچند این امکان از طریق خود آن تصاویر و متن‌ها ایجاد شده بود. اما ما از بلوچ‌هایی که اعدام شدند تا پیش از خواندن خبر اعدام‌شان چیزی نمی‌دانستیم، و بعد از آن هم چیزی ندانستیم.

اما چرا؟ جواب هر چه باشد نمی‌تواند به نبود کسی که خبرها، عکس‌ها، و خرده‌روایت‌های مربوط به آن‌ها را به‌اشتراک بگذارد محدود شود. این مسئله، حتی اگر صرفاً بازتولید کلیشه‌های مربوط به حاشیه نباشد، تا حدی خود معلول همین نابرابری است نه علت آن.[۲] این‌جا کنارهم‌گذاریِ فرم ویژه‌ی رسانه‌های اجتماعی و شکلی که «ارزش‌های خبری» در آن بازتولید می‌شوند می‌تواند ما را قدمی به پیش ببرد. فرم تکه‌تکه‌ی «پست»های این رسانه‌ها و فوریت آن‌ها به این گرایش دارد که از طرفی، آنچه را برای ما آشناست (هرچند با ظاهرهای متفاوت) بازتولید کند و امر غریبه را ترجیحاً به حاشیه براند، یا آن را به‌شکل کلیشه‌ای آشنا که فوراً قابل دریافت است درآورد. علاوه بر فرم تکه‌تکه، کوتاه و غالباً مبتنی بر تصویرِ این رسانه‌ها، این مسئله در

---

[۲] این مغالطه یادآور استدلالی است در ردّ کاذب بودن نیازی که «صنعت فرهنگ» در مخاطب/مصرف‌کننده ایجاد می‌کند، بر این مبنا که یک کالای فرهنگی تولید می‌شود چون برای آن نیازی از سوی مخاطب وجود دارد. آدورنو در دیالکتیک روشنگری به این مغالطه این‌گونه پاسخ می‌دهد که نیازِ مخاطب در واقع خود معلول سازوکارهای صنعت فرهنگ است، نه علت به راه انداختن آن.

الگوریتم‌های آن‌ها هم عمیقاً نهادینه است. «توییت»هایی که توییتر – بدون آن‌که «توییت»کننده را دنبال کرده باشیم – بنا بر علایق‌مان به ما نشان می‌دهد، یا فیلم‌ها و «پست»هایی که اینستاگرام در بخش «Reels» برای ما پخش می‌کند مثالی از این الگوریتم‌ها است. در نتیجه‌ی این سازوکار، ما در این فضاها مدام به آنچه با آن آشناییم و پیشاپیش مورد پسندمان (یا بعضی مواقع فقط مورد توجه‌مان) است برمی‌خوریم؛ آنچه که احتمال می‌رود بیش‌ترین برانگیختگی حسی را در ما ایجاد می‌کند (چون ما قبلاً به «توییت»ها یا «پست»هایی مشابه آن واکنش نشان داده‌ایم). به این ترتیب، ما در حلقه‌ی آدم‌ها و جزیره‌هایی شبیه به خودمان گیر می‌افتیم (اگر در چنین فضایی «خود» معنایی داشته باشد). اما ایجاد بیش‌ترین تأثیر حسی در کم‌ترین زمان علاوه بر فرم به موضوع هم بستگی دارد. این‌جاست که «ارزش‌های خبری»، به‌خصوص «آشنایی» و «برخورد یا تضاد»[۳] هم در توضیح سازوکارهای نابرابرساز رسانه‌های اجتماعی مهم می‌شوند.[۴] این‌جا ما با سلسله‌مراتبی سروکار داریم که خبرهای مربوط به افراد، بسته به این‌که کجای آن قرار گرفته باشند سهم بیش‌تری از بازنمایی‌های متنی و تصویری و از انباشت عاطفی حاصل‌شده را به خود اختصاص می‌دهند. آنچه به ما نزدیک و برای ما آشناست – و این نزدیکی نه منحصراً جغرافیایی، بلکه مربوط به نزدیکی فضاهای تجربه و جایگاه‌های سوژگی است – این امکان را دارد که بدون «استثنا» بودن یا درجه‌ی بالایی از تنش و «برخورد» در این فضا تولید، بازنشر و «لایک» شود و موضوعی شود برای انباشت عاطفی. در حالی که در طرف مقابل، آنچه از «مجاورت و آشنایی» بی‌بهره است، باید درجه‌ی بالایی از برخورد، تنش و بحرانی بودن داشته باشد تا مرئی شود. جای تعجب نیست که ما خبر اعدام بلوچ‌ها را به یک‌باره می‌شنویم، بدون آن‌که پیش از آن اطلاعی از محکومیت‌ها یا از خود محکومین داشته باشیم. پس از آن هم اطلاع‌مان بیش از همین خبر کوتاه نیست.

---

[۳] این دو را معادل conflict به کار می‌برند.

[۴] الفرید فورزیش در «رسانه و بازنمایی دیگران» (۲۰۱۰) این مسئله را در سطح رابطه‌ی بین مرکز و حاشیه‌ی جهان تحلیل می‌کند.

اما آنچه در این بافت اهمیت دارد، نه صرفاً نابرابریِ کمّی‌ای که در بازنمایی‌های به‌حاشیه‌رانده‌شدگان وجود دارد، بلکه شیوه‌ای است که این نابرابری به بازنمایی‌ای نوعاً متفاوت از آن‌ها می‌انجامد: بازنمایی‌ای کلیشه‌ای که با برجسته کردن لحظه‌های بحرانی و به‌حاشیه‌راندن و نامرئی کردن لحظه‌های معمولی زندگی، بر درک ملموس و روایت‌مند زندگی به‌حاشیه‌رانده‌شدگان محدودیت می‌گذارد و آن‌ها را به‌مثابه‌ی دیگریِ سوژه‌ی مرکز برمی‌سازد. لحظه‌های معمولی زندگی سوژه‌های مرکز – مثل گزاره‌ها و تصویرهایی درباره‌ی غذاها، آهنگ‌ها، فیلم‌ها، مکان‌ها و تفریحات مورد علاقه، «نظرهای نامحبوب»، شوخی‌هایی با ارجاع به فضای تجربه‌ی مشترک، مسائل مربوط به رابطه و... – به‌واسطه‌ی آشنایی و مجاورت‌شان – و البته به‌واسطه‌ی الگوریتم‌هایی که این آشنایی را تشخیص می‌دهند – تولید و بازتولید می‌شوند. به این ترتیب، سوژه‌های مرکز برای «ما»ی مرکز، هرچند شاید نهایتاً شبیه به هم، اما هر کدام داستانی دارند، علایق و تنفرها، مراحلی در زندگی، روایتی و در نهایت مرگی که رو به عقب همه‌ی این خرده‌روایت‌ها را فرامی‌خواند و بار دیگر به هم پیوند می‌دهد. در نقطه‌ی مقابل لحظه‌های معمولی سوژه‌ی حاشیه که نه آشنا در نظر گرفته می‌شود و نه «برخورد» ویژه‌ای در آن هست جایی در این فضا نمی‌یابد، مگر به شکل ابژه‌ی توریسم که آن هم در نهایت باز لحظه‌ای معمولی از زندگی سوژه‌ی مرکز و از زبان سوژه‌ی مرکز است که به سفر رفته است.[۵] این‌گونه است که تجربه‌ی سوژه‌ی حاشیه (برای سوژه‌ی مرکز) فقط وقتی مرئی می‌شود و – اگر ممکن باشد – به تصویر درمی‌آید که وضعیتی بحرانی را نمایندگی کند: کمبود آب، زلزله، سیل، حمله‌ی مسلحانه، کشته‌شدن کولبران، قتل زنی توسط شوهرش یا دختری توسط پدرش. پی‌آمد این وضعیت این است که زندگی سوژه‌ی به‌حاشیه‌رانده‌شده به‌مثابه‌ی سلسله‌ای از بحران‌ها یا در واقع، به‌مثابه‌ی یک بحران مدام درک می‌شود: زندگی‌ای که گویا همیشه منتظر بوده است تا در یکی از این حادثه‌ها تمام شود. این همان نسبتی است که در سطحی جهانی هم بین کشورهای

[۵] می‌توانیم برای مثال به حجم عظیم عکس‌ها و خاطره‌هایی فکر کنیم که توریست‌های مرکز از چابهار و هرمز در رسانه‌های اجتماعی به اشتراک می‌گذارند: چیزی که در نهایت این مکان‌ها و آدم‌هایش را به‌عنوان ابژه‌ی لذتِ تصاحب‌گرانه‌ی سوژه‌ی مرکز بازنمایی می‌کند.

مرکز یا اصطلاحاً «جهان اول» و کشورهای حاشیه، به‌خصوص خاورمیانه و آفریقا برقرار است. دوستی نوشته بود: «وقتی در کانادا با دوچرخه سفر می‌کردم، لحظه‌ای برای استراحت کنار جاده ایستادم. کسی از سر خوش‌قلبی می‌خواست سر صحبت را باز کند و از این پرسید که اهل کجا هستم. کاری به این نداریم که او ایران را عراق شنید، اما جواب‌اش این بود که چه حسی داری که "از آن همه بنگ‌بنگ و تیراندازی" رها شده‌ای؟ او احتمالاً می‌خواست چیزی که از زندگی عراقی‌ها می‌دانست را با من به اشتراک بگذارد تا سر صحبت باز شود؛ و این تنها چیزی بود که می‌دانست».

دو:

بازپس‌گیری خیابانِ مجازی و غلبه‌ی روایت بر تصویر

اما خصلت انفجارگونه‌ی خیزش ژینا این منطق غالب در میانجی‌گری بین تجربه‌ی افراد را – که نابرابری‌ای ساختاری در آن حک شده است – برای مدتی به منطقی مغلوب تبدیل کرد. معترضان این عرصه‌ی عمومیِ غیرمادی را هم مثل خیابان تصاحب کرده بودند. همین مسئله بروز لحظه‌هایی را ممکن کرد که ما می‌توانستیم دست‌کم موقتاً تخیلی ملموس و روایت‌مند از زندگی به‌حاشیه‌رانده‌شدگان داشته باشیم. در وضعیتی که اینک بحران همگانی شده بود، سوژه‌ی به‌حاشیه‌رانده‌شده (در معنای درهم‌تنیده‌ی جغرافیایی-اقتصادی آن) نه‌تنها به‌عنوان ابژه و از بیرون درک نمی‌شد، بلکه تعیّنی بود متراکم از تجربه‌ی سرکوب که سوژه‌ی مرکز خود را در آن با سوژه‌ی حاشیه مشترک می‌دید. می‌توانیم به سیدمحمد حسینی فکر کنیم که تا پیش از خبر اعدام‌اش عکس‌های چندانی از او ندیده بودیم (احتمالاً یک یا دو عکس و ویدئو از محاکمه‌اش)، اما اعدام‌اش چنان عاطفه‌ی جمعی را برانگیخت، و سرنوشت‌اش چنان از درون ملموس و برای دیگران تخیل‌پذیر بود که «ما»ی تازه‌شکل‌گرفته برای آن‌که به مالیخولیا دچار نشویم نیاز داشتیم روایت‌هایی از او بیابیم تا برایش سوگواری کنیم؛ تا «داستان» او را درونِ داستان خودمان بگنجانیم و آن‌ها را با هم بیامیزیم؛ اویی که (دست‌کم به باور ما) کسی را نداشت که برایش سوگواری کند، داستان‌اش را بنویسد و بگوید، و به این طریق، این امکان را به «ما» بدهد که این مرگ را بپذیریم. این کار را

باید خودمان انجام می‌دادیم. و این همه به این خاطر نبود که ما عکس‌های زیادی را از او بارها دیده بودیم که حس‌مان را برانگیخته بود و موضوع بارگذاری عاطفی ما شده بود؛ به‌عکس، تصویرهای او تنها بعد از به‌راه افتادن این سوگ همگانی پیدا (یا در واقع مرئی) شد: عکسی از او در سفر شمال، یا در حال تمرین کونگ‌فو، یا پشت سر چند همکار در مرغ‌داری. در واقع، برخلاف منطقِ غالب رسانه‌های اجتماعی (که ماجرای «پیروز» مثالی از آن است) که امر تصویری بر روایت غلبه دارد و شکلی از روایتِ مصور از طریق اتصال تصاویر به یکدیگر ممکن می‌شود، این‌جا این تصویر بود که به‌دنبال میلی عظیم به‌روایت پیدا و حتی تولید می‌شد، مثل عکس چکمه‌های دست‌نخورده‌ی او در مرغ‌داری پس از اعدام‌اش. یا می‌توانیم به خدانور لجه‌ای فکر کنیم که اول خبر کشته‌شدن‌اش را شنیدیم و بعد تصویر بسته‌شدن‌اش به میله‌ی پرچم برای چشم‌هایمان مرئی شد (که تصویر سرکوبی بود که حالا ما را به‌شکلی سلبی به هم پیوند می‌زد)، و بعد فیلم رقصیدن‌اش را (که تصویر زندگی بود که ما را به‌شکلی ایجابی به‌هم پیوند می‌زد). جالب آن‌که در این وضعیت ما منتظر الگوریتم‌های بازتولیدکننده نماندیم تا عکس‌ها و متن‌هایی نشان‌مان دهد، در عوض به‌شکلی فعالانه امکانات جست‌وجو در این فضاها را به کار گرفتیم تا صفحه‌هایی را بخوانیم که اتفاقاً این الگوریتم‌ها نشان‌مان نمی‌داد. می‌خواستیم صفحه‌ی کسانی را پیدا کنیم بیرون از جزیره‌های یکسان‌شده‌ی خودمان، کسانی که از درون خیابان‌های زاهدان و مهاباد و سنندج برایمان از آنچه آن‌جا می‌گذرد بگویند.

اما بروز این لحظه‌های اوتوپیایی (و به همین دلیل نادیرپا) در نسبت با تجربه‌های همزمانِ دیگران، عمیقاً هم‌بسته‌ی بروز نسبتی متفاوت با خاطره، گذشته و به‌یادآوردن است. در واقع کلیشه‌سازی از دیگری در لحظه‌ی حال که وجه همزمان منطق غالبِ رسانه است، خود بر پایه‌ی درکی کلیشه‌ای از گذشته ممکن می‌شود. گذشته و تاریخ در این منطق غالب به تکه‌هایی از جنس اطلاعات و تصویرهایی از فیلم‌ها و ویدئوها تقلیل پیدا می‌کنند و از روایت به‌مثابه‌ی بازنمایی تجربه‌های زیسته تهی می‌شود. تا پیش از بروز این لحظه، اعدام‌های دهه‌ی شصت برای توده‌ی مردم (البته قطعاً نه برای خانواده‌ها و دوستان اعدامی‌ها) چیزی بود از جنس یک خبر که هرچقدر هم که تکان‌دهنده بود، اما تخیلی حس‌پذیر از جنس تجربه‌ی زیسته از آنچه اتفاق افتاده بود

را ممکن نمی‌کرد: حاکمیت در شهریور دهه‌ی شصت چند هزار زندانی سیاسی را که بسیاری‌شان حتی دوره‌ی محکومیت‌شان تمام شده بود اعدام کرد. یا «ما» درک بسیار مبهمی از این داشتیم که بعد از انقلاب ۵۷ درگیری‌هایی در کردستان اتفاق افتاده است، انگار گروه‌های کردی بوده‌اند که خواسته‌اند جدا شوند و رژیم سرکوب‌شان کرده است. حتی خیلی از ما (مای مرکز و البته به‌عنوان یک گرایش عام) در توافق‌مان بر سر حفظ «تمامیت ارضی» خود را با رژیم در سطحی هم‌دل می‌یافتیم. همین تصویر کلیشه‌ای از گذشته است که برچسب‌هایی مثل «تجزیه‌طلب» را بازتولید می‌کند و سرکوب به‌حاشیه‌رانده‌شدگان را – به‌خصوص آن‌ها که لب «مرز» راه می‌روند – مشروع جلوه می‌دهد.

اما در این لحظه‌ی جدید، گذشته به‌مثابه‌ی خاطره‌ها و روایت‌هایی از تجربه‌های زیسته ظاهر شد. و اتفاقاً این پدیده اگر نگوییم به‌واسطه‌ی رسانه‌های اجتماعی ممکن شد، دست‌کم بروز برجسته‌ای در این رسانه‌ها داشت. چطور ممکن بود فرم تکه‌تکه، کوتاه و فوری توییتر یا فرم تصویری و گذرای اینستاگرام که کاملاً مناسب تقلیل گذشته به کلیشه‌هایی از جنس اطلاعات و تصویرند، ناگهان بیان روایتی از گذشته را ممکن کنند؟ هشتگ #برای (و نه ترانه‌ای که بعدتر بر مبنای آن ساخته شد)[۶] امکانی برای توضیح این پدیده فراهم می‌کند. در این موج توییتری چیزهای زیادی هست که امتداد همان منطق غالب رسانه‌های اجتماعی‌اند (مثل برانگیزاننده بودن)؛ اما وجوه جدیدی هم هست که همان خصلت‌های منطق غالب را زیر سایه می‌برند. آنچه این لحظه را از روند غالب جدا می‌کند فراروی از فرم تکه‌تکه‌ی رسانه‌های اجتماعی است. در وضعیت معمولی، افراد به‌عنوان سوژه‌هایی (ظاهراً) جدا متن‌ها و تصویرهایی را به‌اشتراک می‌گذارند و در این فضا منتشر می‌کنند. اما حالا، هرچند فرم توییتر و اینستاگرام ظاهراً همان فرم تکه‌تکه بود، اما هر تکه در واقع بخشی از یک داستان بزرگ‌تر را تشکیل می‌داد که سوژه‌ای جمعی روایت‌اش می‌کرد. و افراد، به‌عنوان بخش‌هایی از این

---

[۶] در بخش آخر این نوشته به این می‌پردازم که چرا این ترانه در واقع بازگشت سازوکارهای نابرابرساز رسانه‌های اجتماعی است.

سوژه/بدنِ جمعی هر کدام صداهایی بودند که تکه‌ای از این پازل جمعی را کامل می‌کرد. در توییت‌های #برای، خاطره‌ی اعدام‌های دهه‌ی شصت از زبان نزدیکان آن‌ها به خاطره‌ای عمومی و حس‌پذیر بدل شد. کسانی دیگر از خاطره‌ی جنگ ۲۴ روزه در سنندج می‌گفتند. و کسانی دیگر، از خاطره‌ی سرکوب مداوم زنان و خشونت علیه آن‌ها، و زنانی که ایستادند و نه گفتند. بسیاری حتی از تجربه‌های تلخ روزمره‌شان تحت یک سرکوب مشترک نوشتند: کسی از آزارهایی که در خیابان یا محل کار دیده بود، از تباهی و رنج سربازی، از زن بودن و درد این‌که بعد از طلاق نتوانی بچه‌ات را نگه‌داری، کسی از این‌که به خاطر شیعه‌نبودن در گزینش آموزش و پرورش رد شده بود و فحشی داده بود و از اتاق بیرون زده بود، از همه‌ی رودها و دریاچه‌هایی که خشک شدند و از زندانی‌های محیط‌زیستی. جالب آن‌که #برای خاطره‌ی گذشته را در کنار آرزوهایی برای آینده قرار می‌داد و آن‌ها را در هم می‌آمیخت: «برای» هم «به خاطر» آن آدم‌ها و لحظه‌هایی است که شکنجه‌ها، اعدام‌ها و سرکوب‌ها از ما گرفته است، و هم «برای» حفظ یا ایجاد لحظه‌ها و موقعیت‌هایی در آینده که تنها با رهایی از سرکوب ممکن می‌شود (بالاتر از همه #برای زن، زندگی، آزادی): همین مسئله است که دو ترجمه‌ی متفاوت از «برای» به «For» و «Because of» را به زبان انگلیسی هم توضیح می‌دهد. اولی همان است که اغلب رو به آینده دارد و دومی رو به گذشته و خاطره‌ها.

ظهور این پلِ تاریخی از امروز به گذشته از طریق وضعیت‌هایی در لحظه‌ی حال ممکن شد که از طرفی آن‌قدر واقعی‌اند که از کلیشه شدن تن می‌زنند و از طرف دیگر، به خاطر همین سرریزی که نسبت به تصویر و خبر دارند، تجربه‌های مشابه را در گذشته فرامی‌خوانند. این وضعیت‌ها (بالاتر از همه زندان، شکنجه و اعدام‌ها) تجربه‌ها و مکان‌هایی را بازنمایی می‌کنند که همان‌طور که می‌توانند آدم‌ها را در خود حبس کنند، امکان محبوس کردن تاریخ را هم دارند، مثل ذره‌ای هوا از چندین سال پیش که در تکه‌ای یخ قطبی گیر افتاده باشد. عمومیت یافتن تجربه‌ی این وضعیت‌ها، خاطره‌ی محبوس در آن‌ها را هم در فضا منتشر می‌کند، طوری که حتی آن‌ها که خود زندان و شکنجه را تجربه نکرده‌اند می‌توانند تنفس‌اش کنند. در چنین وضعیتی است که محاکمه‌ها به قضاوت صلواتی، یادآور بازجویی‌های مرداد و شهریور ۶۷ می‌شود، و یادآور آن‌ها که خلخالی به مرگ محکوم‌شان کرد، و سفر خلخالی به کردستان را به یاد می‌آورد

که «تور مرگ» نامی است برازنده‌ی آن، و تصویر معروف تیرباران کردها در فرودگاه سنندج در سال ۵۸ را به سطح می‌آورد و داستان دستگیری آن آدم‌ها و چرا یک نفر روی زمین نشسته و چه شد که دست کسی دیگر پیش از تیرباران شکسته است، و آن مرد با کت‌وشلوار سفید کیست؟ (حدس ما درست است؛ آن شیک‌پوشی برای کسی است که می‌خواهد تیرهای خلاص را بزند) این‌گونه است که حتی شکاف‌ها و گسست‌های تاریخی هم، به‌طور لحظه‌ای، پل زده می‌شوند و زندان اوین، خاطره‌ی شکنجه‌های دهه‌ی پنجاه و پرویز ثابتی و خاطره‌ی کشته‌شدن بیژن جزنی را کنار لاجوردی، «تعزیر»های دهه‌ی شصت، و زندانیانی که تعداد اعدامی‌ها را از روی تعداد تیرهای خلاص حدس می‌زدند می‌نشانَد. دهه‌ی شصت به یاد آورده شد چراکه «خدای سال شصت، همان خدای امسال» بود.

سه:

امکان تخیل روایت‌مند دیگری با جای‌یابی درون سوژه/بدن جمعی

امکان‌پذیر شدن این لحظه‌ها را، که در آن منطق تصویری غالب و نابرابر رسانه‌های اجتماعی دیگر تبیین‌کننده نیست، جرقه‌های شکل‌گیری جمعیتی توضیح می‌دهد که نه دیگری‌سازی از سوژه‌ی حاشیه (و فردیت‌سازی کاذب از سوژه‌ی مرکز) بلکه اشتراک فضای تجربه بین افراد از جایگاه‌های سوژگی مختلف مبنای اصلی آن است. به‌علاوه، این جمعیت، پدیده‌ای تکینه در لحظه‌ی حال نیست و در بعدی زمانی هم رو به گذشته گسترش می‌یابد و لحظه‌هایی را بیرون می‌کشد – لحظه‌هایی از مقاومت و سرکوب – که خود امتدادی از آن‌ها است. در واقع، این سوژه/بدن جمعی نه‌تنها کسانی در لحظه‌ی حال را دربرمی‌گیرد، بلکه کسانی از گذشته را هم درون خود جای می‌دهد. این‌گونه است که امکانی برای تخیلِ حس‌پذیر و روایت‌مند دیگری (دیگریِ همزمان و دیگریِ ناهمزمان که هرگز به‌طور کامل دیگریِ من نیست) ایجاد می‌شود که هرچند بی‌نیاز و جدا از فرایندهای میانجی‌گر رسانه (و به‌طور کلی‌تر «صنعت فرهنگ») نیست، اما هرگز

به آن تقلیل‌پذیر هم نیست.[۷] زمینه‌ی پیوند خوردنِ فضاهای تجربه‌ی تا پیش از این نسبتاً جدا از یکدیگر، البته سرکوب‌ها و ستم‌های مختلف طبقاتی، جنسیتی، ملیتی، مذهبی و غیره بود، اما جرقه‌ی اصلی انفجار نهایی و امتزاج این فضاها در یکدیگر را همزمانی و شدت رویارویی عریان با نیروهای سرکوب در خیابان زد. حالا تخیل ملموس تجربه‌ی کسی که در خیابان‌های زاهدان، مهاباد، سقز و... است، مقاومت می‌کند و خشونت می‌بیند، برای کسی که خود یا حتی دوست‌ها و آشناهایش به خیابان‌های تهران آمده‌اند، بدون میانجیِ فوریِ تصویری هم ممکن است. حالا برای او در آن لحظه پلیس‌هایی که روبه‌روی خود او ایستاده‌اند همان پلیس‌ها و نیروهایی هستند که رودرروی کسانی دیگر در خیابان‌های شهرهای «دور»افتاده ایستاده‌اند. باتومی که به او می‌خورد همان باتومی است که به سر کسی دیگر در زاهدان (و احتمالاً هر دو هم ساخت یک کشور هستند). و دردی که او می‌کشد شبیه همان درد (البته روشن است که خشونت دستگاه سرکوب حتی در این وضعیت هم تا چه حد نابرابر است و این باعث می‌شود که افراط در این شباهت خود سویه‌ای ایدئولوژیک پیدا کند). این جمعیت نه‌تنها در برابر امر مشترکی ایستاده‌اند و آن را نفی می‌کنند، بلکه آنچه می‌خواهند هم، همان که در شعار اصلی این قیام، «زن، زندگی، آزادی»، بیان می‌شود، آن‌ها را به هم پیوند می‌زند. این فقط باتوم و ساچمه خوردن، و نخواستن وضع موجود نیست که بروز چنین لحظه‌ای را ممکن می‌کند. این خواستن زندگی و آزادی، آزادی «از» نیازهای

---

[۷] درباره‌ی نسبت بین امر تصویری و خیزش اخیر بسیار نوشته‌اند. این‌جا هم بحث اصلاً این نیست که عنصری وجود دارد بی‌ربط به رسانه‌های اجتماعی، امر تصویری، و به‌طور کلی تکنولوژی‌های ارتباطی. اتفاقاً مسئله این‌جاست که پدیده‌ای (این‌جا جمعیت و سوژگی‌ای) می‌تواند از درون سازوکارهای همین تکنولوژی‌های ارتباطی و غلبه‌ی امر تصویری شکل بگیرد و در لحظه و تقاطع تاریخی‌ای خاص خصلتی متناقض با فرایندهای ایجادکننده‌اش از خود بروز دهد؛ به‌طوری که با ارجاع صرف به آن فرایندها نشود توضیح‌اش داد. نوشته‌هایی که به رابطه‌ی خیزش ژینا و امر تصویری و رسانه می‌پردازند اغلب روی جنبه‌ی ایجابی این رابطه متمرکز می‌شوند و آنچه از دید بیرون می‌ماند، آن امر واقعاً تازه و تقلیل‌ناپذیر است که تنها با کنارهم‌گذاریِ فضاهای تجربه‌ی مادی و تکنولوژی‌های ارتباطی تبیین‌پذیر می‌شود. هرچند واقعیت خیابان هرگز جدای از تصویر و عکس نیست، اما عنصری در آن هم هست، و چه‌بسا عنصری اساسی، که فروکاستن‌اش به تصویر گمراه‌کننده خواهد بود.

پایه‌ای و «برای» چیزی بیش از آن، خواستن آزادی‌هایی هرروزه و رقص است که این صحنه را می‌آفریند. رقص این‌جا همان حرکات آزادانه و البته اغلب جمعی دست‌ها و پاها، همان تکانه‌های سرکوب‌نشده‌ی میل است، و البته چیزی بیش از آن. در چنین لحظه‌ی جمعی‌ای، هر رقصی به همه‌ی رقص‌های دیگر ارجاع می‌دهد، همان‌طور که هر کشته‌شدنی خاطره‌ی همه‌ی کشته‌شدگان دیگر را بار دیگر احضار می‌کند.[۸]

شاید هیچ چیزی بهتر از خود ژینا این «ما» شدن را توضیح ندهد.[۹] کشته‌شدن ژینا چنین انفجاری را باعث شد، چون هر کس به‌نحوی به‌میانجی ستم‌ها و خشونت‌هایی که خود یا دیگرانی نزدیک به او تجربه کرده بودند این امکان را داشت که تجربه و سرنوشت او را به‌شکلی ملموس تخیل کند. از زاویه‌ای دیگر، از آن‌جا که او محل تقاطع ستم‌های متعدد بود، برای همه‌ی ما دست‌کم از مسیر یکی از ستم‌ها او به‌مثابه‌ی جزئی از همان سوژه/بدن جمعی جلوه می‌کرد که ما هم جزئی از آن بودیم، و این تخیلی روایت‌مند از سرنوشت او را برای‌مان ممکن می‌کرد. سرنوشت ژینا به همین خاطر از کلیشه‌شدن، از (صرفاً) تصویر و خبر شدن تن می‌زد؛ همان‌طور که دو ماه قبل‌تر تصویرِ شکنجه‌شده‌ی سپیده رشنو در تلویزیون حکومت از تصویر شدن تن

---

[۸] متن‌های حسام سلامت را چند ماه پیش خوانده‌ام، اما ردّ پای نوشته‌هایش را کاملاً در این چند جمله‌ی پایانی حس می‌کنم. حتی حس می‌کنم جمله‌ی پایانی با تغییراتی جزئی بازنویسی یکی از جملات او است.

[۹] این همان فرایندی است که هیوا اصغری در «نقشه‌هایی برای آینده‌ی ایران» که در نقد اقتصاد سیاسی منتشر شده است، نتیجه‌اش را «باز شدنِ راهِ سخن گفتن از ایران همچون موقعیتی چندملتی به زبان فارسی، و کنار زدن بیش از پیش مفهوم "قوم" به نفع مفهوم "ملت" در این زبان میانجی» می‌داند؛ شکل‌گیری یک نقشه‌پردازی جدید «که چشم "ما" را به گونه‌ای دیگر بر جغرافیای ایران باز کرد؛ زاویه‌ی دیدمان را عوض کرد و تصویری دیگر از موقعیت ملی در برابرمان گذاشت. انقلابی‌ترین بالقوه‌گی این گشودگی خیال، اما، امکان گذار از خود مفهوم "ملت" به سوی "اجتماع شهروندان" در آینده است». و او البته، به یاد ما می‌آورد که این نفی هرچند موقتِ رابطه‌ی مرکز و حاشیه در خیزش «زن، زندگی، آزادی» که به‌مثابه‌ی یک انفجار درک می‌شود، پیش از آن در اعتراضات سال ۱۴۰۰ خوزستان بروز پیدا کرد؛ هرچند شاید امروز، «ما» دقیقاً به‌دلیل شکست‌مان در تحقق‌بخشیدن به ظرفیت‌های آن لحظه است که تمایل داریم فراموش‌اش کنیم.

می‌زد و شرم جمعی ما را برمی‌انگیخت (شرمی که البته با کشته‌شدن ژینا امکانی برای ترجمه به خشم پیدا کرد). حتی فراتر از این، ما این امکان را داشتیم، تا ضمن آگاهی به تفاوت‌های تجربه‌ها و شرایط مادی‌مان، خود را با او این‌همان کنیم؛ چیزی که خودش را در رسانه‌های اجتماعی از طریق هشتگ #ما_همه_مهسا_هستیم و بازگو کردن قطعه‌های مختلفِ داستانِ این سرکوب و ستم جمعی نشان می‌داد. این اتفاقی بود که در مصر بعد از کشته‌شدن وحشیانه‌ی خالد سعید به دست پلیس افتاد. مصری‌ها هم هشتگ زدند #کلنا_خالد_سعید و سرنوشت او را بیانی می‌دیدند از تجربه‌های روزمره‌ی خودشان. آنچه برای ژینا اتفاق افتاد، داستانِ یک «جمعیت» بود، هرچند تنها بعد از این واقعه بود که ما به «جمعیت» خودمان آگاه شدیم. جالب آن‌که این اتفاق تا حدی از درون همان فرایندهای نابرابر رسانه‌های اجتماعی در بازنمایی تصویری و متنی ممکن شد، در واقع از درون تناقض‌ها و شکاف‌های آن‌ها: اگر این اتفاق به جای تهران در سقز برای ژینا می‌افتاد، دور از ذهن نیست اگر فکر کنیم که کشته‌شدن‌اش، دست‌کم برای مای مرکز، به جرقه‌ی این انفجار تبدیل نمی‌شد. مسئله هرگز این نیست که، سوژه‌ی مرکز به‌طور آگاهانه به خاطر این‌که این اتفاق در تهران افتاد (و نه مثلاً در سقز) به آن چنین واکنشی نشان داد. نابرابریِ در بازنمایی تصویری و متنی امری سوبژکتیو و فردمحور نیست که به خواست و اراده‌ی افراد بستگی داشته باشد، بلکه در تاروپود زیرساخت‌ها و سازوکارهای رسانه (و بیرون از آن) تنیده شده است. به بیان دیگر افتادن این اتفاق در تهران باعث شد که ژینا، از جایگاهی به‌حاشیه‌رانده‌شده به‌واسطه‌ی جنسیت، ملیت، و نابرابری عام‌تر بین مرکز و حاشیه در نسبت شهرهای بزرگ و شهرهای اصطلاحاً کوچک‌تر، موقتاً در موقعیتِ نسبتاً بالادستی در سلسله‌مراتبِ بازنمایی تصویری و متنی قرار بگیرد. این لحظه‌ای بود که منطق غالب این فضا، علیه خودش عمل کرد. لحظه‌ای که سوژه‌ی مرکز به حرکت علیه ساخت هنجارین خودش، که مبتنی بر دیگری‌سازی از حاشیه است، سوق پیدا کرد. ژینا، حتی بدن بی‌جان او، نگاه را با خود از تهران به سقز برد و تصویر و روایت را به تهران پس فرستاد. و تصویر رودِ سوگواران ژینا در خیابان منتهی به گورستانی که بدن او را در آن به خاک سپردند، که به همین واسطه برای «ما» مرئی شده بود، با سوژه‌ی مرکز می‌گفت که مبارزه، در همه‌ی این سال‌هایی که تو فکر می‌کردی به‌تنهایی ستم می‌کشی و احتمالاً مبارزه

می‌کنی، جای دیگری ادامه داشته است، که تاریخ، معنا، و «جمعیت» چطور به آن‌جا که سرکوب‌ها و جنگ‌های اتفاق‌افتاده‌درآن در همه‌ی این سال‌ها برای تو[۱۰] نامرئی بود، به‌واسطه‌ی وضعیت مادی و تاریخ مبارزاتی، پناه برده بود.

چهار:

عقب‌نشینی از خیابانِ مجازی و ادامه‌ی مبارزه

امروز در گوشه‌گوشه‌ی فضای عمومی مجازی می‌بینیم که آن لحظه‌ی انقلابی فروکش کرده است. چندان جای تعجب هم نیست، چون این بازپس‌گیری خیابان بود که تصاحب این خیابان مجازی را ممکن کرد. حالا بار دیگر می‌بینیم که همان بلوچ‌ها و کردهایی که در روزهای اول اعتراضات انگار درست کنار ما، و حتی پیشاپیش ما، در یک خیابان مقابل نیروهای سرکوب مقاومت می‌کردند، زیر فشار «تمامیت ارضی» دوباره به دیگری‌ای بیرونی تبدیل می‌شوند و امکان تخیل تجربه‌ی آن‌ها از دست می‌رود. #برای که بروز لحظه‌ای انقلابی در فضای عمومیِ غیرمادی ما بود، توسط همین فضا تصاحب می‌شود. خرده‌روایت‌ها در اتصال‌شان به یکدیگر و بیان‌شان از زبان یک سوژه‌ی جمعی بود که بر فرم تکه‌تکه‌ی رسانه‌های اجتماعی غلبه کردند و توانستند از چرخه‌ی بازتولید بیش‌ترین تحریک حسی خارج شوند. خرده‌روایت‌های افراد ارزشمند بود چون هر کدام گوشه‌ای از این داستان جمعی را روایت می‌کردند (نه چون هر کدام به‌تنهایی ما را برمی‌انگیخت). اما آهنگ «برای»، بار دیگر فرم تکه‌تکه‌ای را که به‌دنبال بیش‌ترین برانگیختگی است احیا می‌کند: در نوشتن این ترانه، برای بیشینه کردن میزان تأثیر حسی، همان سازوکارهای ترجیح امرِ آشنا (چیزی که امتحانِ مورد پسند بودن‌اش را پس داده است) و به‌حاشیه راندن امر غریبه (یا ابژه‌سازی از آن مثل ارجاع به «کودکان افغانی») دوباره به کار می‌افتد. و جالب این‌که مای مرکز بار دیگر به روی کور بودن خودش، کور می‌شود و فکر می‌کند که این ترانه بیانی از وضعیت جمعی همه‌ی افراد،

---

[۱۰] مخاطب این تو، قبل از هر کس دیگری خود من هستم. این یک اعتراف صادقانه است، نه یک شگرد بلاغی.

گروه‌ها و ملت‌هایی است که در ایران زندگی می‌کنند. وقتی از بهروز بوچانی خواسته می‌شود این ترانه را بازخوانی کند، او جواب می‌دهد که ضمن احترام به آن‌ها که این ترانه را بیانی از وضعیت و احساس می‌دانند، اما آن را با خیابان‌های کردستان بی‌ارتباط می‌داند. او در عوض ترانه‌ای به زبان کردی می‌خواند. بوچانی مورد حمله و تمسخر قرار می‌گیرد: تمسخری که بیش از این همه بر این مبنای اغلب ناگفته قرار دارد که این جداانگاری (نسبی) کردستان از بقیه‌ی ایران بی‌معنی و حتی مضحک به نظر می‌رسد (انگار که در رابطه‌ی این ترانه با بقیه‌ی وضعیت‌ها در ایران شکی وجود ندارد). درک تکثر موجود در وضعیت که آن صحنه‌ی تئاتری را ممکن کرده بود، بار دیگر جای خود را به فرایندی می‌دهد که چیزی جز تحمیل یکسانی بر حاشیه را برنمی‌تابد. زبان فارسی که همان‌طور که هیوا اصغری در «نقشه‌هایی برای آینده ایران» می‌گوید به‌کمک ترجمه از زبان‌های دیگر (عربی، کردی و ترکی برای مثال) توانسته بود در آن لحظه‌ی انقلابی به‌جای زبان سرکوب نقش زبان میانجیِ مقاومت را بازی کند، بار دیگر به پتک سرکوب بدل می‌شود. اما، همه‌ی این‌ها به‌معنی بازگشت به قبل و از دست دادن همه‌ی این خیابان غیرمادی نیست. ظرفیت متفاوتی که این فضای تجربه به‌عنوان ساحتی عمومی از خود بروز داد، هرچند دیگر غالب نیست، اما به‌عنوان روندی متفاوت درون این فضا حضور دارد و در لحظه‌ی مناسب می‌تواند بار دیگر همه‌ی این فضا را بازپس‌بگیرد. حالا دیگر خاطره‌ی رقص در این خیابان‌ها از حافظه‌ها زدوده نمی‌شود، و هر لحظه منتظر است تا به‌دور آتشی که ما را گرد هم می‌آورد بار دیگر محقق شود.