

این مطلب ترجمه‌ای از:

Scent, Sound. "Synaesthesia: Intersensoriality and Material Culture Theory." *The Handbook of Material Culture* (2006): 161-172.

مترجم: امیرعلی امیری

«بو، صدا و سینستزیا

بیناحسیت و نظریه‌ی فرهنگ مادی»

دیوید هاوز

اهمیت توجه به ابعاد حسی چندگانه‌ی اشیاء، معماری و مناظر به سرعت در حال تبدیل شدن به ایده‌ی مرکزی نظریه‌ی فرهنگ مادی است. این چرخش حسی -یا به بیان بهتر، «انقلاب» (هاوز ۲۰۰۴)- را می‌توان در رجوع مختلف نویسندگان مختلف به خوانش فرهنگ مادی مشاهده کرد. (بوچلی ۲۰۰۲) آشکار است. باربارا بندر [Barbara Bender] در «مناظر متعارض» مینویسد: «مناظر» تنها «چشم‌انداز» نیستند بلکه مواجهاتی خودمانی‌اند. این فقط درباره‌ی دیدن نیست، بلکه راجع به تجربه‌ای تماماً حسی است.» (۱۳۶: ۲۰۰۲) در این فصل درباره‌ی «هنر سنگربندی» [Trench art]، نیکوالس ساندرز [Nicholas Saunders] درباره‌ی ارتقای تجربه‌ی حسی از جنگ و قابلیت اشیای مادی (به عنوان مثال پوسته‌ی بازیافت‌شده‌ی جنگ‌افزارها) برای «ایفای نقش به عنوان پلی میان جهان فیزیکی و ذهنی» بحث میکند. (۱۸۱: ۲۰۰۲) کریس پینی [Chris Pinney] در «فرهنگ دیداری» معتقد است که حوزه‌ی فرهنگ

دیداری (به آن شکلی که در حال حاضر فهم می‌شود) «لازم است که با حوزه‌ای مرتبط‌تر به فرهنگ بدن جایگزین گردد... تا ذات یکپارچه‌ی حسگری بشر را آشکار سازد.» (۵-۸۴: ۲۰۰۲)

کریستوفر تیلی [Christopher Tilley] فصلی را به تحلیل نمادگرایی اجتماعی و حسی قایق‌های ولا [wala canoes] اختصاص می‌دهد. قوم ولا، مردمی از ونواتو [Wanuatu]، به صورت سنتی توانایی‌های حسی مختلفی را به قایق‌هایشان نسبت می‌دهند و این درک را از طریق حکاکای گوش‌ها، دهان‌ها و «سپیل‌ها» به همراه اعضای جنسی مردانه و زنانه بر دماغه و بدنه‌ی قایق بدن‌مند می‌کنند. به گفته‌ی تیلی: «قدرت این تصاویر در تراکم ارجاعات آن‌ها به کیفیات حسی و بساوایی مادیات آن‌ها که آن‌ها نیز به بدن ارجاع دارد، نهفته است.» (۲۵: ۲۰۰۲)

آنچه از این ارجاعات به شدت هیجان‌انگیز به حواستحسیات مستفاد می‌شود این است که فرهنگ مادی، در کنار مادی‌سازی روابط اجتماعی و نمادین سازی کیهان، توضیحی از مجموعه‌ای خاص از روابط حسی نیز به ما می‌دهد. پس، شاید بتوان گفت که قایق‌های ولا نظم فرهنگ حسیات ولا را متراکم می‌کنند- مانند نظام اجتماعی و سمبلیک. اینها حواستحسیات را به طریقی نشان می‌دهند که ارائه‌دهنده‌ی ایده‌های اصلی و محسوس جامعه‌ی ولا باشند. به طریقی دیگر، قایق‌های ولا و کاربردشان، «شیوه‌ی حس کردن» مردم ولا را بدن‌مند می‌کند. (هاوز ۲۰۰۲) هدف من در این فصل بحث درباره‌ی اهمیت بو، صدا و سینستریا در مطالعات فرهنگ مادی است. بحث من با تمرکز به سینستریا به معنای واقعی کلمه، «به هم پیوستن حسیات» که لورنس سالیوان [Lawrence Sullivan]، محقق مذاهب تطبیقی، در یک مقاله‌ی اصلی به عنوان «صدا و حسیات» (۱۹۸۶) آن را بارور کرد، آغاز می‌شود. بحث با فراهم آوردن خلاصه‌ای از ادبیات رو به رشد در تاریخ و انسان‌شناسی حسیات، که کنستانس کلاسن (۱۹۹۸، ۱۹۹۳) و آلن کوربین (۱۹۹۴، ۱۹۸۶) سردمدار آن هستند و در میان سایرین بر چندحسیت [multisensoriality] بدن‌مند در مادیت وجودی انسان تاکید میکنند، پیش می‌رود. افزایش گرایش به حس در مطالعات فرهنگ مادی و تمرکز مبرم بر اشیا و محیط‌های درون «مطالعات فرهنگ حسی» (اصطلاحی مختصر برای تاریخ و انسان‌شناسی حسیات) نشان‌دهنده‌ی تلاقی‌ای مسرت‌آور است. هر دو این

حوزه‌های رو به رشد می‌توانند در ضدسنتی میان‌رشته‌ای که در سالهای اخیر تا حدی در عکس‌العمل به افراط در «متن‌گرایی» و «باصره‌گرایی» در تفاسیر سنتهای علوم اجتماعی متبلور شده، به هم بپیوندند. مقاله‌ی «صدا و حسیات» سالیوان در حقیقت در همان سالی منتشر شد که فرهنگ نوشتار مارکوس و کلیفورد (۱۹۸۶) که میتوان گفت نقطه‌ی اوج انقلاب متن‌گرا (که به عنوان «چرخش ادبیات» نیز شناخته میشود) در معنای انسان‌شناسانه است، انتشار یافت. انقلاب بعدی در دهه‌ی ۱۹۷۰ آغاز شد، وقتی که کلیفورد گیرتز (۱۹۷۳) این پیشنهاد را مطرح کرد که فرهنگها «به مثابه‌ی متون» انگاشته شوند. ایده‌ی «فرهنگ خواندنی» در دهه‌ی ۱۹۷۰ و اوایل دهه‌ی ۱۹۸۰ به شدت سازنده ظاهر شد، اما بعدتر ایده‌ی «متنی شدن» («مردم‌نگاری» به مثابه‌ی نوشتار) حاکم شد. این امر موجب پیامدهای نامناسبی همچون انحراف توجه به سمت شیوه‌های برساخت متن و دوری از واقعیت‌های حسی که متون ناقل آنها بودند، شد. به علاوه، استفن تایلر در فرهنگ نوشتاری (۱۳۷:۱۹۸۶) بسیار فراتر میرود، تا جایی که ادعا میکند: «ادراک هیچ ربطی به این ندارند.» (منظور از این، مردم‌نگاری است). در حالی که به لحاظ اخلاقی ممکن است درست باشد که مردم‌نگاری را به نوشتار گره بزنیم، اما به نظر نمی‌رسد به لحاظ معرفت‌شناختی تلاش‌های انسان‌شناسانه برای غور در «برساخت متن» را کم کند. سالیوان مدل «حس کردن» خود را - در مقابل «خواندن» یا «نوشتن» - به عنوان یک جایگزین چندحسی برای «مدل وابسته به متن» به خدمت می‌گیرد. (ریکور ۱۹۷۰، به نقل از گیرتز ۱۹۷۳) اینکه مقاله‌ی وی چنین مبهم به نظر میرسد، گواهی بر قدرت خارق‌العاده‌ی مدل‌های زبان‌محور در علوم انسانی و اجتماعی است، خواه تحت تاثیر رویای سوسوری «علم نشانه‌ها» (مدلی در زبان‌شناسی) و خواه متأثر از «بازیهای زبانی» ویتگنشتاینی یا «تحلیل گفتمان» فوکویی باشند. اما «مدل وابسته به متن» دیگر از ادراکی مشابه انگاشت انسان‌شناسانه (یا تاریخی)، چنانکه سابقاً بود لذت نمی‌برد. مثلاً، زمانی گفتن این که فرهنگ مصرفی «ساختاری مشابه زبان دارد» بر اساس آنچه بودریار در جامعه‌ی مصرفی: اساطیر و ساختارها (۱۹۷۰/۱۹۹۸) و سیستم اشیا (۱۹۹۶/۱۹۶۸) گفته بود، متداول بود، اما اکنون، «عمدتاً به خاطر ذات فاقد نظم و ظاهراً ساختار نیافته‌ی مصرف، ملاحظات بسیاری در برابر این قبیل معادل سازی‌های ساده‌انگارانه بین زبان و مادیت» وجود دارد. (بلوم ۲۰۰۲: ۲۳۴)

شکی نیست که گفتن چنین چیزی غیر منتظره است: «مرزهای زبان من مرزهای جهان من نیستند.» یا به بیان دیگر، این شاهدی بر ارزش توجه هم‌اندازه به تمام حسیات ماست. اما، این می‌تواند ابتدای توافقی گسترده بین محققان فرهنگ مادی باشد. تیلی مینویسد: «یک طراحی یک کلمه نیست و یک خانه یک متن نیست: کلمات و چیزها، گفتمان‌ها و اعمال مادی اساسا متفاوتند» مطالعات فرهنگ حسی مدت‌هاست نسبت به سوی‌گیری‌ای که در گزارش‌هایی علمی‌ای که در آن «معنا» داتا بصری و کلامی تلقی می‌شود معترض است؛ این فهم برای این مطالعات بنیادی است. (هاوز ۲۳:۱۹۹۱؛ کلاسن ۱۹۹۰) کنار گذاشتن مدلهای زبانشناختی و ورود به ابعاد چندگانه‌ای که فرهنگ واسطه‌ای احساسات و احساسات واسطه‌ای زبان میشوند می‌تواند منبع بصیرت‌های فراوانی نسبت به «همبستگی» [interconnectedness] روابط انسانی باشد. (فینگان ۲۰۰۲) «جامعه»، از آنجا که بر پایه‌ی «اجماع» بنا نهاده شده- به معنای «همراه با حسیات»- یک واقعیت حسی است، همانطور که حسگری یک واقعیت اجتماعی است.

مدل سینستزیا

سالیوان در «صدا و حسیات» پیشرفت‌های اخیر نظریه‌ی پرفورمنس، هرمنوتیک و نظریه‌ی اطلاعات را مرور می‌کند. در نهایت به اینجا می‌رسد که: «تجربه‌ی سمبلیک وحدت حسیات، یک فرهنگ را قادر می‌سازد تا خود را با ایده‌ی وحدت معنا معرفی کند.» (۱۹۸۶: ۶) او در شرح گوناگونی اسطوره‌ها و آیین‌های جوامع سرخپوستان آمریکای جنوبی، مدل خود را به عنوان «وحدت حسیات» یا «سینستزیا» ارائه می‌کند. به لحاظ پزشکی، سینستزیا یک وضعیت نادر است که برانگیختن یک کیفیت حسی، با ادراک یک یا چند کیفیت دیگر همراه میشود. بنابراین سینستزیایی‌ها می‌گویند که رنگ‌ها را می‌شنوند، صداها را می‌بینند و مزه‌ها را حس می‌کنند. (مارکس ۱۹۸۲) هم‌چنین پیوستگی و جابه‌جایی بین-کیفیتی اغلب از سوی افرادی که تحت

تاثیر توهم بوده‌اند نیز گزارش شده است. در حقیقت، گزارش سالیوان بر گستره‌ی جوامع سرخپوست آمریکای جنوبی که به گیاه توهم‌زای کانی بانیستریوپسیس [Caapi] [Banisteriopsis] کاربرد آیینی بخشیده‌اند متمرکز است. اما، وی همچنین اصطلاح حطالچ سینستزیا را برای اشاره به فرایندی آیینی که چند یا تمام حسیات را همزمان به بازی می‌گیرد به کار می‌برد. این امر به طور بالقوه نظریه‌ی «فرهنگ» وی را برای تفسیر نظام‌های آیینی و کیهان‌گرا در سراسر جهان مناسب می‌سازد.

چنانکه پینی می‌گوید، نقطه قوت مدل سالیوان وابسته به شیوه‌ایست که «طبیعت واحد حسگری انسان» را بازمی‌شناسد، اما از دیدگاه مردم‌شناسی انسان‌شناسی، این یکی از ضعف‌هایش نیز هست. این ضعف ناشی از پیش‌فرض سالیوان درباره‌ی «یکتایی معنا» است. فرضیه‌ی بعدی از رهیافت نظریه‌ی اطلاعات نسبت به مطالعه‌ی آیین‌های ارتباطی برمی‌آید که می‌گوید «هرچند که گیرنده‌ی یک پیام آیینی اطلاعات را از طریق کانال‌های حسی متفاوتی به طور همزمان دریافت می‌کند، تمام این احساسات متفاوت حاوی تنها یک پیام هستند. (لیچ 1976:41)

چنین رهیافتی به خاطر شیوه‌ی برخوردش با «معنا» به عنوان اصل و حواستحسیات به عنوان کانال‌هایی قراردادی و اساساً تغییرناپذیر برای رساندن یک سری «پیام» فرض شده، وحدتی جعلی به ارتباطات آیینی را تحمیل می‌کند. این باید با چیزی که ما اکنون درباره‌ی مادیت ارتباطات میدانیم که حواستحسیات (بینایی، شنوایی، لامسه و غیره) را اصل و معنا را واسطه در نظر می‌گیرد، همخوانی بیشتری داشته باشد. رهیافت نظریه اطلاعات همچنین مایل است توجه را از اجتماعی شدن حواستحسیات از طریق مراسم آیینی منحرف کند، در حالیکه دقیقاً همین اجتماعی شدن حسی است که باید ذهن تحلیلگر را اشغال کند. این ایرادات ممکن است با تحلیل شرح سالیوان بر اسطوره‌ی توکان و زبان‌های دسانا [Tukano-speaking Desana] در «منشا ارتباط» از نقطه نظر مستقل کالسن درباره‌ی نظام حسی دسانا، مشخص شود. سالیوان اینگونه نقل می‌کند:

برای توکانو زبان‌های شمال شرق آمازون صدای گریه‌های کودکی افسانه‌ای به نام کچپی طعم و تصاویری مرئی از نوشیدنی‌های توهم‌زا دارد که از بدن او به دست می‌آید. (گیاه جادویی، کانی بانیستریوپسیس) «هنگامی که کودک با صدای بلند گریه میکند، تمام مردم... مسموم می‌شوند و همه نوع رنگی را می‌بینند.» خدایی به نام هواکه پیا [Huaké Yepa] دستور می‌دهد که کودک مثله شود. هر تکه از بدنش به یک گروه اجتماعی تعلق می‌گیرد و این توزیع صرفاً اساس سلسله‌مراتب گروه‌ها در جامعه‌ی امروز نیست بلکه کیفیت‌هایی متفاوت از شهود و نوسان صدا را ایجاد میکند که ذات فرهنگ هر گروه، اعم از هنر، موسیقی و گفتارشان را شکل می‌دهد. (۱۹۸۶:۲۶)

سالیوان «تفسیر» دسانا از ارتباط اساطیری و آیینی را با نظریه‌ی اطلاعات در یک راستا قرار می‌دهد:

اهمیت نوشیدنی آیینی و بینش ناشی از اعمال آیینی در اصل برآمده از صدای گریه‌ی کودک مقدس است. این صدا در محیط دست‌نخورده‌ی جهان اسطوره‌ای شبیه به کانال عاری از سر و صدایی است که کورکورن، [Corcoran] نظریه‌پرداز ارتباطات، به عنوان مفردی برای فراغت از این دنیای ناقص پر از سر و صدا و اطناب تصویر می‌کند. این یک پیام منحصر به فرد، یک سیگنال منحصر به فرد است که معنا را برای تمام حواستحسیات به ارمغان می‌آورد... توکانو زبانان موافقند که آن نوع از وضوح و یکپارچگی معنا دیگر وجود ندارد. وضعیت مثله‌شده‌ی معنا در این جهان موجب ارسال پیام‌های زائد از سوی حواستحسیات مختلف و رسانه میشود. (1986: 26-7)

آنچه سالیوان به واسطه‌ی متن بالا انجام داده، که پرده‌هایی از مکالمه‌ای بین کورکورن و یک توکانو زبان خیالی است، ترجمه‌ی نوعی از کیهان‌شناسی به اصطلاحات رایج نوع دیگر (علمی غربی) آن است. اما این گفتگو این پرسش را اجباری و مهم میکند که آیا شمن میخواهد (یا میتواند) پیام خود را بدون توسل به واسطه‌ای که آن را شکل دهد اظهار کند - که یعنی کورکورن نباید اول، یوگه [yagé] (اسم توکانویی درخت جادویی کانی بانیستریوپسیس) را بنوشد؟

بگذارید این گفتگو را بر اساس تحلیل از نظام حسی در «رنگ‌های شیرین، آوازهای معطر» (۱۹۹۰) تغییر دهیم. نقطه‌ی شروع در اینجا صداست (گریه‌ی کودک)، نه یک «کلمه» یا «شماره» (دیگر استعاره‌ی محبوب نظریه اطلاعات). این صدا حاوی روایح و دماها و همچنین رنگ‌ها و طعم‌هاست. این احساسات اکنون برای حواسحسیات مختلف معنادار هستند، اما در جهان اسطوره‌ای غیر قابل تشخیص بودند. پس، صدای گریه‌ی کودک به عنوان مظروف «ضریب حسی» (وامدار ترمینولوژی ۱۹۲۶ مک‌لوهان) توکانو در مرحله‌ی بدوی نظر گرفته می‌شود.

تقسیم و توزیع بخش‌های بدن کودک صدای اصلی را تنظیم می‌کند، همان‌طور که جامعه را نظام می‌بخشد، سپس هر یک را به گروه‌هایی رتبه‌بندی شده با شیوه‌ی آوازخوانی، صحبت کردن و استفاده از رنگ‌ها به مثابه‌ی رسانه‌ی حسی (روایح، طعم‌ها) مخصوص به خود تقسیم می‌کند. پس تقسیم صدا، تقسیم حواسحسیات و تقسیم جامعه، همه با هم پیش می‌روند. بنابراین، جهان اخلاقی و اجتماعی توکانو مطابق با مدلی ساختار می‌یابد که برآمده از تعامل حواسحسیات تحت تاثیر یوگه است. هنجارهای اجتماعی هنجارهای حسی هستند. این اصل اساسی نظام اجتماعی - حسی توکانو که هر یک از گروه‌های اجتماعی در لحظه‌ی تقسیم طعم و بوی متفاوتی دریافت کردند در روز ازدواج تجلی می‌یابد: «جفت‌های مناسب برای ازدواج آنهایی هستند که طعم و بوی متضاد دارند.» (۲۴۹: ۱۹۹۱ کلاسن) این اصل همچنین در استفاده‌ی آیینی کنونی از یوگه نیز مستتر است: «شمن‌ها با استفاده از توهم‌زها و یک محیط حسی کنترل شده، تلاش می‌کنند تا «دید واحدی بسازند، و بر اساس آن عمل کنند»، «شنوایی واحدی بسازند، و بر اساس آن عمل کنند»، «بویایی واحدی بسازند، و بر اساس آن عمل کنند»، «روایح واحدی بسازند، و بر اساس آن عمل کنند» (۷۲۸: ۱۹۹۰ کلاسن) نیاز به شمن برای کنترل محیط حسی، برآمده از این حقیقت است که هر گروه اجتماعی حاوی کیفیتی متفاوت از حواسحسیات است. شمن نمی‌خواهد بیمارانش قرمز ببینند، وقتی که باید زرد ببینند، یا بوی تندی حس کنند، وقتی که باید بوی شیرین را حس کنند، چرا که این اعتقاد وجود دارد که وقتی حواسحسیات تلاقی می‌کنند، مردم مرتکب زنا‌ی با محارم و دیگر جرائم در نظام اخلاقی توکانو میشوند. سالیوان

می‌گوید که توکانو زبانان با نظریه‌پردازان اطلاعات در این باره که «یکپارچگی معنا» از بین رفته موافقت دارند. او همچنین ادعا دارد که: «یکپارچگی در گذشته‌گرایی و در حال عزاداری دیده می‌شود.» (سالیوان 1986:27) این کاملاً روشن نیست. اگر تنها یک حس و یک معنا وجود داشته باشد - که یعنی، اگر ضریب حسی دسانا در همان حد بدوی که در جهان اسطوره‌ای بوده باقی مانده و هرگز آشکار نشده - پس مثلاً صدای یک فلوت بسیار معنادار است اما قادر نیست تصاویری در سایر کیفیات چنان که امروزه هست، بیانگیزد. دسانا ممکن است با آمیزش تقابل حسی که صدای ترجمان گریه‌ی کودک به سایر حواستحسیات است، دلپذیر ظاهر شود. مثلاً، وقتی پسری فلوت مینوازد: «بوی آهنگ می‌گوید نوازنده باید مذکر باشد، رنگ قرمز است و دما بالاست؛ آهنگ شادی جوانانه و طعم میوه‌های رسیده از درختی خاص را تداعی می‌کند. لرزه‌ها حامل پیامی اروتیک به دختری مشخص هستند.» (ریچل - دلماثف ۱۹۸۱:۲۷) تلاقی‌های چندگانه در اینجا برای تکثیر معنای مستفاد (یا دلالت ضمنی) از آهنگ به کار گرفته شده‌اند. افسوس که تنها چیزی که نظریه‌پردازان اطلاعات در این پیوند احساسات می‌توانند ببینند، حشو است؛ به این معنا که تمام طنین‌های شیوه‌ی حسی دسانا در چنین نگاهی، همچون نگاه کورکورن، گم می‌شود. از این رو، در حالیکه نظریه‌ی سینستزیای فرهنگی مستعد روشن کردن ابعاد زیادی از پرفورمنس فرهنگی است، باید در این نظریه فضایی برای ادراکی عقلانی‌تر و کمتر یکپارچه از حسگری انسان ایجاد شود. به خصوص، در جایی که مفهوم «وحده حواستحسیات» نکته‌ای سودمند برای عزیمت است و قطعاً به لحاظ فرهنگی دارای حساسیت بیشتری نسبت به «مدل وابسته به متن» یا «شماره» است، لذا باید توجه بیشتری به چنین مباحثی شود: ۱. وزن یا ارزش الحاق به سایر کیفیات، به جای برابر یا تعویض‌پذیر پنداشتن آنها؛ ۲. توالی دریافته‌ها، به جای همزمان پنداشتن آنها؛ و ۳. اینکه حسهای متفاوت ممکن است معانی متفاوتی ایجاد کنند، به جای زائد پنداشتن آنها. هر یک از این پنداشتها (که سالیوان به خاطر وابستگی غیرانتقادی به نظریه اطلاعات وارد تفسیرش از اسطوره‌ی دسانا می‌کند) آنچه حس می‌کنیم را محدود می‌کند، در حالیکه چالش‌های مادی توکانو حواستحسیات ما را برای شناسایی تعاملات‌شان گسترش می‌داد و بنابراین معنای بیشتری از آن مستفاد می‌شد نه کمتر.

مدل بیناحسیت

تمرکز تحلیل سمبلیک حسی دورین کوندو از مراسم چای ژاپنی به قوام بیشتر آنچه مدل بیناحسیت (به جای سینستزیا) مد نظر دارد کمک می‌کند. کوندو تاکید بر سمبولیسم غیر شفاهی در فرهنگ ژاپن را خاطر نشان میکند. مراسم چای به خودی خود مستلزم تطهیر و ارتقای ادراکی است که منجر به وضعیتی از مراقبه‌ی خاموش میشود. در مراسم، معانی از طریق جابجایی حسی منتقل میشوند، از باغ به اتاق چای، از صدا به سکوت، از رایحه‌ی بخور به طعم چای. کوندو نظم زیبایی‌شناختی مراسم چای را «آشکار، توالی حرکتی همراه با فراز و فرود و جهتگیری» توصیف میکند. (۱۹۷: ۱۹۸۳/۲۰۰۴) چنانکه به واسطه‌ی توالی حسی مراسم چای تصویر شد، بیناحسیت نیازی به آمیزش سینستزیایی حواسحسیات ندارد. شاید رشته‌های ادراک به طرق متفاوت بسیاری به هم متصل باشند. شاید گاهی به نظر بیاید که حواسحسیات با هماهنگی با یکدیگر کار میکنند. گاهی احساسات متناقض یا گیج‌کننده می‌شوند. هریک از این حالت می‌تواند یک ایدئولوژی زیبایی‌شناختی یا اجتماعی قلمداد شود. مدل بیناحسیت همچنان که لزوماً بر هماهنگی دلالت ندارد، دال بر برابری، چه حسی و چه اجتماعی، هم نیست. به‌علاوه، حواسحسیات به طور معمول دارای سلسله‌مراتبی هستند. در یک جامعه یا زمینه‌ی اجتماعی، بینایی در صدر فهرست حواسحسیات است، در جامعه‌ای دیگر صدرنشین ممکن است شنوایی یا لامسه باشد. چنین رتبه‌بندی برای حواسحسیات همیشه وابسته به رتبه‌بندی‌های اجتماعی است و وظیفه‌ی نظام‌بخشی به جامعه را به عهده دارد. گروه مسلط در جامعه با سطح عالی از حواسحسیات و احساسات در پیوند است در حالی که گروه‌های تابعه با حواسحسیاتی

کم ارزش تر و باسمة‌ای در ارتباطند. در غرب، گروه مسلط - چه به عنوان جنسیت مفهوم‌سازی شده باشد و چه طبقه یا نژاد- به طور معمول با حواس‌حسیات «برتر» بینایی و شنوایی مرتبطند، در حالی که گروه‌های تابعه (زنان، کارگران، غیر غربی‌ها) با حواس‌حسیات اصطلاحاً فروتر بویایی، چشایی و لامسه درگیرند. (کلاسن ۱۹۹۸)

درون هر حوزه‌ی حسی، حواس‌حسیاتی که به طور نسبی ناخوشایند یا خطرناک تلقی می‌شوند به گروه‌های اجتماعی «ناخوشایند»، «خطرناک» پیوند می‌خورند. مثلاً در حوزه‌ی بویایی افراد طبقات بالاتر معمولاً خوشبو یا بدون‌بو در نظر گرفته می‌شوند، در حالیکه افراد طبقات پایین‌تر از قرار بدبو هستند. جرج اورول وقتی که مینویسد «راز حقیقی تمایز طبقاتی در غرب» را میتوان در «چهار کلمه‌ی ترسناک» خلاصه کرد، «طبقات فروتر بوی گند میدهند». (نقل شده در ۱۶۶: ۱۹۹۴ کلاسن و همکاران) به خوبی این تبعیض بویایی اجباری در جامعه را به تصویر می‌کشد. ادراک بوی بد بیش از آنکه مربوط به پاکیزگی باشد با وضعیت اجتماعی در ارتباط است: مطابق با طبقه‌بندی حسی جامعه، وضعیت فرودست اجتماعی به معنای بوی بد بود. بنابراین اورول میگوید که بوی زننده میتواند «حتی از مردم «طبقه‌ی فرودستی» که میدانیم کاملاً تمیز هستند، مثل خدمتکاران» نیز به مشام برسد (۱۶۷: ۱۹۹۴ کلاسن و همکاران) در اینجا می‌توانیم ببینیم که چگونه حواس‌حسیات مرتبط با نفرت تنها یک بیزاری شخصی نیست بلکه با مراتب اجتماعی در ارتباط است. (میلر ۱۹۹۳) دگرذیسی اختلافات طبقاتی به احساسات فیزیولوژیکال، قوه‌ی قهریه‌ی قدرتمند سلسله‌مراتب اجتماعی است.

آنتونی سیگر [Anthony Seeger] در «معنای تن‌آرایی» درباره‌ی تحلیل نظام حسی سرخپوست‌های سویا در منطقی مانو گراسوی برزیل نمونه‌ی تطبیقی آموزنده‌ای آورده است (۱۹۷۵) مردم سویا به دیسک‌های لب و گوششان مباحات میکنند. این زیورآلت فرد را به «انسانی کامل» (من) بدل می‌کند. در حقیقت استعدادهای سخن گفتن و شنیدن «در جامعه‌ی سویا بسیار ظریف و به شدت باارزش هستند». (سیگر ۲۱۵: ۱۹۷۵) مثلاً، کلمه‌ی مورد استفاده‌ی سویا برای شنیدن، کومبا [mba-ku]، تنها به معنای «شنیدن (یک صد)» نیست بلکه به معنای

«شناختن» و «فهمیدن» است. بنابراین وقتی «سویاها چیزی را یاد می‌گیرند حتی چیزی بصری مثل الگوهای بافندگی می‌گویند «این در گوش من است.»» (۱۹۷۵:۲۱۴) گوش عضو اصلی است که جهان از طریق آن شناخته می‌شود. همچنین عضوی است که انسان از طریق آن اجتماعی می‌شود: هم دخترها و هم پسرها در دوران بلوغ گوش‌هایشان را با دیسک می‌آرایند. کسی که به طور کامل اجتماعی شده، یعنی کسی که کاملاً مطابق با هنجارهای گروه است، «به روشنی می‌شنود، می‌فهمد و می‌شناسد.» (۱۹۷۵:۲۱۴) تنها بزرگترها و روسا اجازه دارند از دیسک لب استفاده کنند و (به مدد این اصلاح دهانی) در «سخنرانی عمومی» یا «گفت و شنود عمومی» شرکت کنند و همچنین آوازهایی که در نظام سمبولیک و هویت فرهنگی حسی سویا بسیار مهم هستند را اجرا کنند.

مشخصاً، «چشم‌ها تزئین، خالکوبی یا به شکل خاصی نقاشی نمی‌شوند.»، بینی هم همین‌طور (۱۹۷۵:۲۱۶) این تقلیل چشمها و بینی (در تضاد با بسط لب‌ها و گوش‌ها) با این واقعیت که تنها حیوانات شکاری فوق‌العاده خطرناک و وحشی دارای حس قوی بویایی و همچنین «چشمانی قدرتمند» هستند، در ارتباط است. در رابطه با این، مردان بالغ «کر بو» تلقی می‌شوند، در حالی که زنان بالغ، که بیشتر از اجتماع با طبیعت در ارتباطند دارای «بویایی قوی» فرض می‌شوند (سیگر ۱۹۸۱:۱۱۱) جادوگران نیز دارای «چشمانی قدرتمند» هستند و جایگاه گناه‌کارانه‌ی ایشان در مرزهای اخلاقی (در واقع سماعتی) جامعه به واسطه‌ی این حقیقت که آنها شنوایی ضعیف و گفتار «بد» یا آشفته‌ای دارند بیشتر قابل درک است.

به لحاظ پیشینه باید خاطرنشان کرد که نوشته تحلیلی سیگر در «تن‌آرایی» تحت تاثیر ایده‌ی مک‌لوهان از رسانه به عنوان «افزونه‌هایی به حواش‌حسیات» بوده است. نظر به اینکه مک‌لوهان در کهکشان گوتنبرگ [The Gutenberg Galaxy] (۱۹۶۲) می‌گوید رسانه‌های ما بدل به خود ما می‌شوند، سیگر می‌گوید که این بدن‌آرایی نیز چنین کارکردی دارد. نظام حسی شنوایی محور سویا دقیقاً آن‌چیزیست که از یک جامعه‌ی «شفاهی-شنیداری» (در مقابل کایروگرافیک، تاپوگرافیک و الکترونیک)، در معنای مک‌لوهانی، انتظار می‌رود. اما، سیگر با توجه به معانی و

ارزش‌های مختلف قوه‌های متفاوت در نظام حسی سویا و سایر مردم گی-زبان-Gê] [speaking] مانند گراسو، به نشانه‌شناسی مک‌لوهان پیچیدگی بیشتری می‌بخشد. مثلاً، کاپوهای [Kayapo] همسایه، رسیدن به بلوغ برای پسران را با پوشاندن غلاف‌هایی به آلت تناسلی مشخص می‌کنند، نه استفاده از دیسک گوش (فقط از رشته‌ای از مهره‌ها استفاده می‌کنند). مردان بالغ کاپو از دیسک لب استفاده می‌کنند اما این دیسک‌ها خیلی تزئین شده نیستند. مطابق استانداردهای سویا، این کار آن‌ها را پست‌تر از انسان می‌سازد، که البته این رتبه‌بندی متقابل است. بنابراین اقتصاد سویا به حواسحسیات وابسته، نظر به ترتیب سکوت و قواعد مستقیم / غیرمستقیم سمعی و مربوط به لامسه (یا سکسوالیتی) با کاپو متفاوت است. بر این مبنا، تضاد با نظریه‌ی مک‌لوهان «جوامع شفاهی»، در ستایش جایگاه و کارکردهای شنوایی نسبت به سایر حواسحسیات بر یک پیمان نیستند، نکته‌های که در تعداد زیادی از مطالعات بعدی تایید شده است. (کلاسن ۱۹۹۷، ۱۹۹۳؛ گورتس ۲۰۰۲؛ هاووز ۲۰۰۳)

جهان حسی

زمینه‌ی مطالعات فرهنگ مادی می‌تواند با پرداختن جدی به ابعاد مختلف چندحسی «جهان مادی» غنای بیشتری به خود ببخشد. (میلر ۱۹۹۸) آنطور که دانیل میلر در «چرا بعضی چیزها مهم‌اند» مشاهده می‌کند: با هرچه بیشتر دقیق شدن در کیفیت مادی و حسی این جهانی اشیاء ما بهتر می‌توانیم ارتباطات نامحسوس آن‌ها با ارزش‌ها و فرهنگ‌هایی که به آن‌ها شکل داده‌اند را درک کنیم. (میلر: ۹: ۱۹۹۸) تمرکز من در این بخش بر مصنوعات خواهد بود که به نحوی در امتداد

احساسات‌اند. و همچنین به تصورات ناشی از جابه‌جایی و تعیین جا یا واکنش حسی افراد نسبت به مکان می‌پردازم.

مصنوعات

بسته‌اشیاء باارزشی که شامل گوشواره و اسلحه می‌شود، و در سیستمی وسیع و میان-جزیره‌ای [inter-island] به شکلی مناسبی و تبادلی می‌چرخد را در منطقه ماسیم در کشور گینه نو «حلقه کولا» [Kula ring] می‌نامند. این سیستم مثالی خوبی از امتداد احساسات در مصنوعات است. خصوصیات صوتی، بویایی، بصری و همچنین جنبشی این اشیاء در سلسله‌مراتب حسی و همچنین معیارهای قدرت بنیه افراد از نگاه آن‌ها بسیار کلیدی هستند. این جعبه‌های ارزشمند استانداردی را نشان می‌دهد که بر حسب آن جایگاه‌های اجتماعی، قدرت اقناع صاحب منصبان (که همیشه موقتی‌ست) می‌تواند مورد بحث و قضاوت قرار گیرد. در دنیای ماسیم‌ها، هر مرد حاضر در کولا علاقه‌مند است از یک چهره‌ی بدون نام (تحسین شدن برای داشتن وجهه‌ای بصری) به یک نام بدون صورت تبدیل شود (داشتن نامی که فارغ از بدن، فرد بتواند خود را در منطقه بشناساند).

آنت وینر تحلیل مجددی بر روی تبادلات کولا انجام داد و متوجه شد آنطور که مالینوفسکی می‌گوید، کولا «صرفاً یک عشق و علاقه به بده و بستان» نیست بلکه «گردش این اشیاء و تاریخچه سفر آن و نام مالکان درج شده در آن، باعث ایجاد شهرت برای افراد می‌شود» (هاوز ۲۰۰۳:۶۷) ماسیم‌ها، ارزشمندترین چیز را بوتو [Butu] می‌دانند که به معنی صدا [noise] و شهرت [fame] است.

این ارزش، در کیفیات حسی‌ای که به کولا ضمیمه می‌شوند نشان داده می‌شوند. ضمام شامل، مهره‌های ارزشمند، دانه گیاهان، انواع پوست و قوطی و پلاستیکی هستند، که یا خود ارزشمندند یا اینکه قاب ارزشمندی دارند. اساساً این ضمام برای گستردن حدود ارزشمندی چیزها هستند. این ضمام با ایجاد صدا ارزشمندی خود را نشان می‌دهند. افراد ضمام خود را به این بسته می‌فزایند. این افزایش بسته را متورم می‌کند و باعث بیرون‌زدگی در پوسته می‌شود؛ این

بیرون‌زدگی ابطنه‌ای اساسی با زیباشناسی ماسیم‌ها دارد. (مون ۱۹۸۶؛ هاوز ۲۰۰۳: ۷۲-۳) همچنین حرکت‌های هنگام تحویل محموله (بخصوص صدای تکان دادن آن) از آنجایی که ارزشمندی آن در تحرک آن است، بسیار حائز اهمیت است. کارکرد اصلی ضمام، طنین صدای آن‌هاست که مبادله موفق کولا را نشان می‌دهد. (در بعضی از قسمت‌ها معاملات کولا در شب به پایان می‌رسد که صدای آن نشان‌دهنده موفقیت در مبادله آن است.) نانسی مون مشاهده کرد: کولا دارای دکوری صدا دار است که به محض حرکت در شب وقتی دیده نمی‌شود قابل شنیدن باشد. (هاوز ۲۰۰۳: ۸۳)

معنای حسی یک چیز یا مصنوع ممکن است در گذر زمان تغییر کند. تحلیل کالاها به عنوان بسته روابط حسی که افراد حدود ارزشمندی آن‌ها را می‌توانند متفاوت ارزیابی کنند، می‌تواند بیوگرافی اجتماعی و حسیت چیزها را در جریان گردش آن‌ها روشن کند. (دانت ۱۹۹۹: ۲۹-۱۱۰) به این شکل ما می‌توانیم معنایی جدیدی که به تولیدات بیگانه نسبت داده می‌شوند یا برای آن ایجاد می‌کنند را در کانتکست «مصرف بینا فرهنگی» [cross-culture consumption] تبیین کنیم. (هاوز ۱۹۹۶)

به عنوان مثال بومیان آلگون‌کین با فرانسویان کبکی خز را به عوض مهرهایی به طیف‌های رنگی متفاوت معاوضه می‌کردند. این مهرها در مراسم عبادت بسیار اهمیت داشتند. آلگون‌کین‌ها، این مهرها را تنها به سبب «درخشندگی» شان تحسین نمی‌کردند بلکه مهرها در مراسم‌های مختلف برای استعمال دخانیات مورد استفاده قرار می‌دادند. آن‌ها گلوی مهرها را معبر و کانال مناسبی برای فروکشیدن حجم بالای قدرت نهفته در مواد می‌دانستند. (ون گرت ۱۹۹۶: ۱۷۰-۶) نمونه معاصر همین رویکرد را می‌توان در پودر بچه جانسون و جانسون [Johnson & Johnson] مشاهده کرد. این پودر در پاپوآ گینه نو بسیار خریدار دارد اما بیشتر از اینکه برای کودکان استفاده شود برای آراستن بدن، زردچوبه مالیدن به نفر اول اجراکننده مناسک و تطهیر عزادار و همچنین جنازه مورد استفاده قرار می‌گیرد. همان‌طور که قبلاً گفته شد، این استفاده تزئینی از پودر

بچه(به‌عنوان ماده‌ای برای پوسته‌های خراب شده) در فشردن حضور بویایی و بصری فرد؛ تاکیدی‌ست بر زیبایی‌شناسی ماسیم‌ها در مورد بیرون زدگی بسته‌ها. (هاوز ۲۰۰۳: ۲۱۷-۱۸)

دلایل مصرف، معانی‌ای که به کالاها نسبت داده می‌شود و ارزیابی کیفیات حسی محلی‌ها از کالاها را تنها در کانتکست مصرف بینا فرهنگی نباید درک کرد. مثلاً کولاید [Kool-Aid] (یک برند پودر شربت) را در نظر بگیرید- که در زندگی طبقه متوسط آمریکا یک نشانه و علامت است- که بخاطر ارزان قیمت بودن و رنگی بودن، بچه‌های شرور [Tweens] به‌عنوان رنگ مو از آن‌ها استفاده می‌کنند. خرده‌فرهنگ این بچه‌ها، چگونگی تبدیل شدن طعم به چیزی دیداری را «معنا دار» می‌کند.

جای‌گیری [emplacement]

واکنش‌های حسی افراد به مکان در کارهای پیشگامانه کسانی چون یی-فو توان (۱۹۷۴، ۱۹۹۵) و استیو فلد (۱۹۹۶) بسیار مورد توجه قرار گرفته است. مثال‌های آنان باعث شد جغرافی‌دانان و انسان‌شناسان دیگری نیز مفهوم منظره حسی [sensescape] در مکان را مورد توجه ویژه‌تری قرار دهند. این مفهوم در قیاس با مفهوم سنتی منظره [Landscape] با همان تداعی‌های معمول و ابتدایی قرار می‌گیرد. (پرتئوس ۱۹۹۰) منظره حسی همانطور که بیشترین توجهات به روند جای‌گیری دارد (رودمن ۱۹۹۲، فلچر ۲۰۰۴) از روندهای دیگر به‌خصوص روند «تجسم» فاصله می‌گیرد. (کسورداس ۱۹۹۰)

فلد در کتاب *احساسات مکان*، معنی کلمه «حس» در عبارت به‌نظر ساده و واضح «حس مکان» با مطرح کردن این پرسش می‌خواهد بررسی کند: «مکان واقعا چگونه حس می‌شود؟» او در ادامه ادعا می‌کند، «همان‌گونه که مکان حس می‌شود، احساسات نیز مکان می‌یابند؛ همان‌گونه که مکان‌ها معنی می‌یابند، معنی‌ها مکان می‌یابند.» (۱۹۹۶: ۹۱) نکته فلد را می‌توان در مثال‌های مختلفی از ابعاد سماعی زندگی اجتماعی (یا سماعی کردن جهان مادی) نشان داد. در کتاب‌های

موسیقی، احساسات و نفسانیت؛ (آسترِن ۲۰۰۲) خواندن فرهنگ شنیداری (بول و بک ۲۰۰۳) و فرهنگ شنیدن (ارلمان ۲۰۰۴) این ابعاد به خوبی نشان داده شده‌اند.

توجه به دسته‌بندی کردن جهان مادی هم از لحاظ تاریخی و هم از حیث دربرگیری فرهنگ‌های مختلف افزایش بیشتری یافته است. (کرین ۱۹۸۶؛ کلاسن و همکاران ۱۹۹۴؛ راسموسن ۱۹۹۹؛ دُربَنیک ۲۰۰۶) اتنوگرافی ویشویجیت پانديا [Vishvajit Pandya] از بوشناسی [Osmology] آنجی‌ها [Ongee] نمونه‌ای درخشان از چگونگی اجتماعی شدن بویایی ارائه می‌دهد. انجی‌ها مردمانی شکارچی و گرده‌آورنده ساکن جزیره کوچک آندامان در بی‌بنگال هستند. در میان آن‌ها بویایی اولین رسانه حسی تلقی می‌شود که توسط آن می‌توان مقولات زمانی، فضایی و فردی را مفهوم‌سازی کرد. به‌نظر انجی‌ها، بویایی نیرویی است که به تمام زندگان، روح و زندگانی می‌دهد. وجود موجودات ارگانیک و زندگی، برای انجی‌ها، بازی‌قائم‌باشک بویایی‌ست. آن‌ها حیوانات را تعقیب می‌کنند تا بویای‌شان را خلاص کنند و در عین حال بویایی خودشان را هم باید از حیواناتی که شکار می‌کنند و ارواحی که به دنبال شکار خود آن‌ها هستند نیز پنهان کنند.

فضا، نزد انجی‌ها تنها ناحیه ساکنی نیست که در آن اتفاقاتی می‌افتد، بلکه فضا، محیطی‌ست سیال و پویا. فضای بویایی روستای انجی پرنوسان است. این فضا می‌تواند گستردگی‌های متفاوتی داشته باشد. این گستردگی بسته به شدت بوی موجود در آن فضا (مثلاً گوشت خوک)، شدت باد و دیگر فاکتورهای موثر تغییر می‌کند. پس، منظر بویایی [smellscape] انجی‌ها ساختاری ثابت ندارد بلکه الگویی سیال دارد که بسته به شرایط جوی می‌تواند تغییر کند. انجی‌ها ماهیت سیال بویایی را با کلمه *kwayay* بیان می‌کنند. این کلمه هم به معنای انتشار بو است و هم به معنای جزر و مد. (پانديا ۱۹۹۳؛ کلاسن و همکاران ۱۹۹۴: ۹۷-۹)

وقتی پانديا متوجه شد که نقشه رسمی جزیره با آن چیزی که او تجربه کرده بود مطابقت ندارد، یک مطلع بومی به او گفته بود:

چرا انتظار دیدن یک فضای مشابه را داری؟ آدم فقط باید امیدوار باشد در انتها به مکان موردنظرش برسد. تمام مکان‌ها در فضا دائما در حال تغییرند. نهرها هرگز یکسان نیستند، این‌ها گاهی بزرگ و گاهی کوچک می‌شوند زیرا که درختان شاه‌پسند در جنگل همواره رشد می‌کنند و دست به تغییر نهرها می‌زنند. فراز و فرود و جزر و مد آب‌ها ساحل و نهرها را تغییر می‌دهد.... نمی‌توان مکانی را به‌یاد آورد که به همان صورت مانده باشد. نقشه دروغ می‌گوید. مکان‌ها تغییر می‌کنند. نقشه از تغییر مکان‌ها می‌گوید؟ نقشه می‌گوید که چه وقت نهر خشک است و چه زمان جاری یا چه‌زمان پرآب می‌شود چه زمان سرریز؟ ما به یاد می‌آوریم چگونه بیایم و برویم اما نمی‌دانیم نمی‌دانیم راه آمد و رفت کدام است.

(پاندا ۱۹۹۱:۷۹۲-۳)

به‌نظر انجی‌ها، فضا به سیالیت همان بویایی‌ست که به جهان روح و حیات می‌بخشد. حال چگونه یک نقشه‌کش غربی می‌تواند بنیادهای پیچیده احساسات غیربصری انجی‌ها از مکان را در نقشه ترسیم کند؟

نظم فرهنگ حسی انجی‌ها در معماری آن‌ها نیز متجلی شده است. در این مورد می‌توان از مقایسه بالکون‌های مُد روز قرن نوزدهم اروپایی‌ها در برابر خانه‌هایی با دیوارهای بدون پنجره که در آن زمان در بسیاری از نقاط آفریقا یافت می‌شد؛ به عنوان یک مثال خود یاد کرد. شکل معماری بالکن به سوژه‌های بورژوازی اجازه خیره شدن [Gaze] می‌دهد در حالی که فرد خیره را دور از دسترس حفظ می‌کند. خانه آفریقایی‌ها با ترکیب دیوارش مانع درگیری بساوایی و بصری افراد می‌شود. آرایش خانه‌های آفریقایی بسیار برای افراد اهمیت داشته. به عنوان مثال برای ولوف‌های سنگال [Wolof of Senegal] لمس کردن حسی اجتماعی و بینایی حس تخطی و تعدی هستند. (هاوز ۱۹۹۱:۱۸۲-۵) یک مثال دیگر خانه‌های برفی اینویت‌ها [Inuit] یا «ایگلو» [Igloo] در قیاس با خانه‌های مدرن بورژوازی است. بنا به نظر ادموند کارپنتر: «خانه ایگلو از لحاظ بصری و اکوستیکی «گشوده» است، دخمه‌هایی تودرتو که با جنب و جوش مردم

جان می‌گیرد.» (۱۹۷۳:۲۵) برعکس اتاق‌های پر تعداد خانه‌های بورژازی با جدا کردن فضاها از همدیگر تاثیر بسازایی در خصوصی کردن کنش‌های اجتماعی داشت. (مثل آماده کردن و مصرف غذا، از بین بردن اتلافات بدنی و خواب) فهم تکه‌تکه سوژه‌های [Subjects] غربی مدرن تا حدود زیادی به شیوه پارتیشن‌بندی فضایی و کنش‌هایی بدنی مربوط می‌شود.

بیشتر مطالعاتی که در مورد جای‌گیری صورت گرفته حول مطالعه نظم و یا ادغام احساسات صورت گرفته است. با این حال باید لایه‌های زیرین جای‌گیری همچون حس جابجایی‌ای که گروه‌های حاشیه همیشه آن را تجربه می‌کنند را مدنظر قرار داد. به عنوان مثال کریس فلچر (۲۰۰۴) اصطلاح دیستوپوستتزا «*dystoposthesia*» را ساخت تا حسی که مبتلایان به «حساسیت‌های محیطی» [Environmental sensitivities] از «ناسازگاری بدن‌های ساکن در یک فضا» دارند را توصیف کند. مبتلایان به حساسیت‌های محیطی جهان بصری را بسیار گول زنده می‌دانند. از وجوه چشم‌گیر زندگی مدرن- وسایل خانه، نقاشی، فرش‌ها، وسایل آرایشی- دودهای سمی بلند می‌شود و جهان رویای‌های مصرف دوران سرمایه‌داری به کابوس‌هایی جسمانی بدل می‌شوند. مبتلایان به حساسیت‌های محیطی وضعیت محیطی‌ای که به زعم دیگران کاملاً امن است را خطرناک درک و حس می‌کنند اما هیچ دلیل مشخصی برای این احساسات دیوانه‌کننده ندارند. حساسیت محیطی از لحاظ پزشکی به رسمیت شناخته نشده است و اغلب به عنوان یک «یک نوع از انواع اختلالات روانی» نادیده گرفته می‌شود. [به عقیده روانشناسان] مبتلایان برای اینکه عقلانیت حسی خود را حفظ کنند باید «بر روی منطق بدنی آن احساساتی که بصورت غیرمنطقی باقی می‌ماند کار کنند.» (فلچر ۲۰۰۴:۳۸۴)

رابرت دیسجارلس [Robert Desjarlais] از اصطلاح دیستوپوستتزا برای مطالعه افراد بی‌خانمان بوستنی [Boston] در کتاب «جنبش، سکون» (۲۰۰۴) استفاده کرد. بی‌خانمان چه در خیابان و چه زیر یک سرپناه با محیط حسی خود، ناسازگارند. هر دو این مکان‌ها رشته‌ای بی‌پایان از تجاوزهای حسی را در پی دارند. خیابان بی‌رحم است و سرپناه‌ها با صدای فعالیت‌های مداوم رهگذران احساس پریشانی را به وجود می‌آورد. دیسجارلس تکنیک‌هایی که بی‌خانمان‌ها با آن

تاب‌آوری خود در محیط را بالا می‌برند را توصیف می‌کند. وقتی یک «مکان آرام» پیدا نمی‌شود، بدن، خود «ساکت» می‌شود. بی‌حس در برابر جهان خارج احساسات درون: بی‌خانمان‌ها «مرده بازی» می‌کنند، حتی اگر برای‌شان مخاطرات بیشتری مواجه کند.

پژوهش‌های حسی

ویکتور بوچلی [Victor Buchli] توجه خود را معطوف به ناپدید شدن مادیت در مطالعات فرهنگی مادی کرد. او مشاهده کرد «فرهنگ مادی» «از قلمرو تقریباً غیرقابل بیان تجارب حسی تبدیل به متون علمی یا طبیعت بی‌جان [nature-morte] در موزه‌ها شده‌اند. هنگامی که چیزها به نوشته تقلیل داده می‌شوند و موضوع دسته‌بندی‌ها و نمایشگاه‌هایی در جعبه‌های شیشه‌ای می‌شوند، بوچلی به دنبال یافتن آلترناتیوی برای خروج از این «کاستن به امور فیزیکی» و یا «حرکت به سوی چیزهای گذرا و بدون بُعد» است.

من با نقد بوچلی از ناپدید شدن مادیت در مطالعات فرهنگی مادی هم‌دل هستم اما مایل‌م بیشتر در مورد حسیت فرهنگ مادی صحبت کنم. من همچنین با حمله او به ایدئولوژی «محافظه‌کاری» [Conservation] هم موافقم. (به نظر بوچلی محافظه‌کاری تنها آن چیزهایی را حفظ می‌کند نظم مشخصی را «تولید» می‌کند.) با این حال من باور دارم نقد بوچلی از بالاترین حد تکنولوژی [state-of-the-art] حائز برخی مفروضات پرسش‌برانگیز است و اینکه او چگونه می‌خواهد محدودیت ارائه چیزهای بدیل را حل کند. چرا مصنوعات مورد نظر نباید قابل لمس باشند؟ چرا وجه بصری چیزها باید اولویت داشته باشند؟ پرسش پیشین از این مشاهده بوچلی به وجود آمد:

بسیاری از کتاب‌ها ما را از نمایش وجه بصری چیزهای فیزیکی‌ای که در موردشان کاوش کرده‌ایم منصرف می‌کنند. [از نظرگاه پسااستعمارگرایی معاصر] پروبلماتیک‌ها تنها در بحث‌های زیباشناختی در مورد مصنوعات چیزها از نمایش ظاهر زیبایی آن‌ها بدست

می آمده. وجه بصری و فرم وسیله مسط کسب اطلاعات بوده‌اند و متن‌ها هم منحصرًا یک اطلاعات تکمیلی ارائه می داده‌اند.

(۲۰۰۲:۱۴)

برای درستی مادیت واقعی چیزها دقیقاً همان‌هایی است که در عکس قابل دسترسی نیست. (حس، وزن، بو و صدا) همان‌طور که در فصل قبل نشان داده شد. این کیفیات غیربصری چیزها کلیدهای برای فهمیدن خاستگاه‌های فرهنگی مصنوعات هستند. سبدهای توکانو [Tukno] را در نظر بگیرید از طراحی بصری آن هیچ چیز درمورد طیفی از خصایص حسی معنادار برای توکانوها نمی توان یافت مگر اینکه به سراغ بوی درخت تاک برویم که سبد از آن ساخته می شود. برای دسترسی به این کیفیت غیربصری باید تابوی موزه‌شناسی را بشکنیم یعنی اجازه داشته باشیم مجموعه‌ها را لمس [Handling] کنیم. این ترس از لمس، از ابتدا وجود نداشته. موزه‌های اولیه به تماشاچی‌ها اجازه لمس می دادند تا آن‌ها بتوانند بیشترین استفاده را ببرند. در وقایع‌نگاری‌ها قرن هفده و هجده گزارش‌هایی از حس بلندکردن و بوییدن مصنوعات نمایش داده شده در مجموعه‌ها وجود دارد. (کلاسن و هاوز، در دست انتشار) این‌ها نشان می دهد موزه‌دارن اولیه وسواس‌های محافظه‌کارانه امروز را نداشتند. این موضوع همچنین نشان می دهد ارزش‌هایی حسی تغییر کرده‌اند و دانش بساوایی بی ارزش شده‌اند. با وجود اینکه امکان آسیب دیده چیزها وجود داشته اما این مسئله نشان می دهد باور بر این بوده برای فهمیدن و گرامیداشت چیزها لمس کردن آن‌ها بسیار حیاتی بوده. نظم حسی چیزها در موزها ناشی از ارزش‌گذاری و کفایت بخشی بیش از حد به دیدن در مدرنیته است. این نگاه تاکید بسیاری بر حفظ چیزهای قدیمی دارد. (کلاسن ۲۰۰۵)

مطالعات فرهنگ مادی به دلیل ارتباطش با مطالعات موزه و دستاوردهایی از طریق فرهنگ بدست آورده تا به حال تمایل داشته از ویژگی‌های چندحسی ماده‌ها چشم‌پوشی کند. با این حال رویکردها در حال تغییر است، هرچند عادات قدیمی دیرپا هستند. با نگاه به جهان حسی مردمان غیرغربی مثل توکانوها و آنجی‌ها پی به اهمیت مطالعه تمام ابعاد حسی زندگی مادی -

حتی بویایی- که با تسلطه مدرنیته کمترین بها به آن داده شده؛ می‌بریم. مدل بیناحسیت ما را وامی دارد تا رسانه‌های حسی را به هم مرتبط کنیم تا بتوانیم با بسترمند کردن [contextualize] آن‌ها فهم درستی تمام حسیات و محیط اجتماعی داشته باشیم. با وجود آنکه شاید همه رسانه‌های حسی پیام یکسانی را انتقال ندهند و توجه مشابهی به خود جلب نکنند، اما آن‌ها بر یکدیگر تاثیری تعیین‌کننده دارند. مطالعه فرهنگی مادی از این منظر، ارتباط و دربرگیری تجربه‌ای خاص از رژیم‌ها و سیستم‌های ارزش فرهنگی را مورد پژوهش قرار می‌دهد. مطالعات فرهنگ مادی تنها با توجه به رویکرد چندحسی نمی‌تواند تبدیل به رشته‌ای تماما تنانه و بدنی [Full-bodied] شود. اما قطعا مطالعات فرهنگی مادی‌ای که تنها شامل تصویر شود غیرمادی [Immaterial] است.