Tajrishcircle.org

نظریه نئولیبرالیسم و مطالعات فیلم

نویسنده: آنا کوپر[1]

مترجم: محمد زرینه

چکیده

نئولیبرالیسم با تحمیل اصول "بازار آزاد" به تمام جنبه‌های زندگی، پیکربندی‌های قدیمی خود، جامعه، فرهنگ، زیبایی‌شناسی و روابط بین آن‌ها را تغییر می‌دهد و به طور فزاینده‌ای به عنوان شکستی اساسی با ارزش‌های لیبرال و انسان‌گرایانه که از زمان روشنگری وجود داشته‌اند، نظریه‌پردازی شده است. این مقدمه به بخشی از تحولات فرهنگی نئولیبرالیسم، با توجه به ارزیابی پژوهش‌های موجود در مورد نئولیبرالیسم و سینما می‌پردازد و در ادامه به مسیرهای جدیدی اشاره می‌کند. مقاله مروری بر نظریه نئولیبرالیسم از علوم اجتماعی، از جمله رویکرد مارکسیستی نظریه‌پردازانی مانند دیوید هاروی و همچنین رویکردهای سیاسی مانند آثار مایکل هارت و آنتونیو نگری، وندی براون و فیلیپ میروفسکی ارائه می‌دهد. من متوجه شدم که بیشتر کارهایی که در مطالعات فیلم تا کنون انجام شده و در راستای نظریه مارکسیستی بوده ، تقریباً به طور انحصاری به ملاحظات اقتصادی پرداخته است. اگرچه بهترین کارهای این حوزه جذاب هستند، اما من استدلال می‌کنم که حوزه مطالعات فیلم نیازمند بررسی نظریه‌های سیاسی و زیست‌سیاسی نئولیبرالیسم و ارتباط آن‌ها با متون فیلم است. این یک خیابان دو طرفه است؛ نظریه نئولیبرالیسم به مطالعات فیلم نیاز دارد به همان اندازه که برعکس آن نیز صادق است، زیرا سینما می‌تواند بینش‌های منحصر به فردی در مورد تحولات نئولیبرالیسم در موضوع، جامعه، فرهنگ و زیبایی‌شناسی ارائه دهد.

***

[1] آنا کوپر استادیار تئاتر، فیلم و تلویزیون در دانشگاه آریزونا است. او در زمینه‌های مختلفی از جمله سینما و مطالعات نئولیبرالیسم فعالیت می‌کند و به بررسی تأثیرات نئولیبرالیسم بر سینما و چگونگی بازتاب و مقاومت فیلم‌ها در برابر این ایدئولوژی می‌پردازد. مقالات او به تحلیل نظریه‌های نئولیبرالیسم از دیدگاه‌های مختلف، از جمله رویکردهای مارکسیستی و زیست سیاسی و به بررسی تغییرات فرهنگی و اجتماعی ناشی از نئولیبرالیسم در سینما می‌پردازند.

Tajrishcircle.org

نئولیبرالیسم بسیار بیشتر از یک مسئله اقتصادی است: این ایدئولوژی به طور اساسی پیکربندی‌های قدیمی خود، جامعه، فرهنگ، زیبایی‌شناسی و روابط بین آن‌ها را تغییر می‌دهد و این کار را با تحمیل اصول رقابت، "بازار آزاد" و کارآفرینی به جنبه‌های زندگی که معمولاً اقتصادی در نظر گرفته نمی‌شوند، انجام می‌دهد و به این ترتیب تقریباً تمام جنبه‌های زندگی اجتماعی، شخصی، کاری و خلاقه را تغییر داده است. نئولیبرالیسم فشارهای شدیدی بر فرد وارد می‌کند – در نهایت به روان و ذهنیت‌های ما، تعاریف خودمان از خودمان، راه پیدا می‌کند – در حالی که هرگونه مفهوم جمعی را بی‌اعتبار می‌کند. همچنین، این ایدئولوژی تلاش‌های آرمان‌شهری برای سرنگونی خود را با هدایت مداوم انرژی‌های انقلابی به سمت تلاش‌های نئولیبرالی بیشتر، ناکام می‌گذارد.

سینما ظرفیت منحصر به فردی برای به تصویر کشیدن، تجسم بخشیدن، یا به طور متناوب، مقاومت در برابر آن‌ها و یا بازتصور کردن تحولات فرهنگی نئولیبرالیسم دارد. البته فیلم‌ها نشان می‌دهند که افراد، هویت‌های اجتماعی، جوامع و فضاها تحت تأثیر ایدئولوژی نئولیبرالیسم قرار گرفته‌اند – با توجه به تسلط بی‌حد و حصر نئولیبرالیسم، این امر دشوار نیست – و فیلم‌ها می‌توانند با وضوح، بینش‌هایی در مورد چگونگی این تحولات و چگونگی تغییر این موجودیت‌ها ارائه دهند.

با این حال، ما باید با تقویت – یا به طور متناوب، مقاومت در برابر روش‌هایی که سینما ممکن است با آنها در مکانیزم‌های کنترل اجتماعی نئولیبرالی شرکت کند، – به نقاط هژمونی نئولیبرالیسم توجه کنیم. انتخاب‌های زیبایی‌شناختی در سینما به طور عمیق و پیچیده‌ای با تقویت و یا مقاومت در برابر ایدئولوژی‌های غالب مرتبط هستند. این روابط می‌توانند پیچیده باشند و این وظیفه مداوم پژوهشگران فیلم است که آن‌ها را باز کنند. به نظر می‌رسد که در مورد نئولیبرالیسم، ما تحت نوع جدیدی از کنترل اجتماعی زندگی می‌کنیم که به عمق ذهن‌ها و ذهنیت‌های ما نفوذ می‌کند، چیزی خاصی به شکلی حیاتی در این شکل از درگیر شدن وجود دارد. همانطور که فیلسوفان سیاسی مایکل هارت و آنتونیو نگری استدلال کرده‌اند، ارتباطات بخش ضروری از ماشین زیست‌سیاسی نئولیبرالیسم است که از طریق آن این ماشین "روایت‌های اصلی را تولید و بازتولید می‌کند تا قدرت خود را تأیید و جشن بگیرد". با این حال، آن‌ها، مانند سایر نظریه‌پردازان نئولیبرالیسم، درگیر شدن با متون رسانه‌ای را به طور دقیق‌تر انجام نمی‌دهند و در واقع می‌توان آن‌ها را به نوعی تقلیل‌گرایی در این موضوع متهم کرد؛ هر پژوهشگر فیلم می‌داند که تصاویر متحرک بسیار پیچیده هستند و هرگز کار ساده‌ای نیست که برچسب "روایت اصلی در حمایت از نئولیبرالیسم" را بر هر متنی بزنیم. علاوه بر این، اعلامیه هارت

Tajrishcircle.org

و نگری اجازه نمی‌دهد که متون مقاومتی یا متونی که به دنبال شکستن طلسم ایدئولوژی نئولیبرالیسم به روش‌های مختلف هستند، وجود داشته باشند. من استدلال می‌کنم که نظریه نئولیبرالیسم در واقع به مطالعات فیلم و رسانه نیاز دارد به همان اندازه که برعکس آن نیز صادق است، و نیاز به دقت بیشتری دارد که تاکنون در باز کردن زیبایی‌شناسی نئولیبرالیستی و تقاطع‌های آن با سیاست‌های نئولیبرالیسم وجود داشته است.

با این حال، مطالعات فیلم تا به امروز در بررسی‌های خود از نئولیبرالیسم، محدود بوده و این حوزه به طور نسبتاً محدودی به ملاحظات اقتصادی پرداخته است، از جمله مطالعاتی در مورد تحولات اقتصادی نئولیبرالیسم در صنایع فیلم جهانی و بررسی‌هایی در مورد چگونگی نمایش سود جهانی مالی بالا یا بدهی در فیلم‌ها است. اگرچه بهترین کارهای انجام شده در این حوزه جذاب هستند (همانطور که در ادامه بحث خواهد شد)، در این صفحات من استدلال می‌کنم که رشته مطالعات فیلم نیاز به گسترش قابل توجهی در درک نئولیبرالیسم و همچنین رویکردهای روش‌شناختی به مطالعه آن در رابطه با سینما دارد. سایر حوزه‌های مطالعاتی مجاور، از جمله مطالعات تلویزیونی و مطالعات رسانه‌ای فمینیستی، به طور غنی‌تری با نئولیبرالیسم درگیر شده‌اند یا در واقع این حوزه‌ها به اندازه کافی توسعه یافته بودند که در یک دهه پیش و پس از بحران اقتصادی جهانی ۲۰۰۸ نیاز به بازنگری داشتند، و اکنون حتی یک بازنگری علمی دوم در افق در پی ترامپیسم، برگزیت و ظهور مجدد ناسیونالیسم‌های نژادپرستانه در حال ظهور است. مطالعات فیلم به عنوان یک حوزه به شدت نیازمند سوار شدن به این قطار است و آن را به قلمروهای ناشناخته‌ای که تاکنون کاوش نشده‌اند، هدایت می‌کند. قدرت، ایدئولوژی، سوژگی همه مفاهیم بنیادی در مطالعات فیلم از دهه ۱۹۷۰ هستند و همه به طور عمیقی توسط دسترسی عظیم نئولیبرالیسم تغییر یافته‌اند. با توجه به این تغییرات، بازنگری انتقادی در زیرشاخه‌های مختلف در مطالعات سینما ضروری است، و این شماره از ***نیوریویو*** کارهای جدیدی را که با چنین بازنگری‌هایی در زمینه‌هایی از جمله تقاطع‌های فیلم با نژاد، طبقه، شهر، فضای اجرایی، ژئوپلیتیک و شهرت پیش می‌رود، گرد هم می‌آورد. همه این مقالات نه تنها به نمایش‌های فرهنگ نئولیبرالیسم می‌پردازند – اگرچه این کار را نیز به طور ماهرانه انجام می‌دهند – بلکه همچنین به چگونگی تغییر فرهنگ نئولیبرالیسم در زیبایی‌شناسی و سیاست‌های فیلم‌های محبوب، و همچنین برعکس، چگونگی تقویت یا مقاومت در برابر نئولیبرالیسم از طریق متون سینمایی می‌پردازند.

اقتصاد نئولیبرال

Tajrishcircle.org

در تفکر همراه با مارکسیسم، نئولیبرالیسم عمدتاً به عنوان یک پدیده اقتصادی تعریف می‌شود: یعنی صعود اصول بازار آزاد، اغلب به هزینه قدرت دولت، در بازار جهانی. سایر تأثیرات برفضای اجتماعی، فرهنگی یا فردی، هرچند گسترده، اما به عنوان نتایج این توسعه مرکزی دیده می‌شوند. تحلیل دیوید هاروی به ویژه دراین زمینه تأثیرگذار بوده است. او استدلال می‌کند که از زمان روشنگری به بعد، یکی از تلاش‌های اصلی سرمایه‌داری کاهش فضا نسبت به زمان و در نتیجه نسبت به پول بوده است. او استدلال می‌کند که فشردگی زمان–فضا در طول سه سده سال گذشته به سرعت افزایش یافته است و در این زمان، زمین از یک فضای بسیار وسیع، یعنی جایی که حرکت کالاها واطلاعات از سرزمین‌های دور ممکن است ماه‌ها طول بکشد، به یک فضای بسیار کوچکتر تبدیل شده است که چنین حرکت‌هایی اکنون می‌توانند فوری باشند. اگرچه این تغییر در طول قرن‌ها به صورت پیوسته (هرچند نه همیشه هموار) رخ داده است، هاروی استدلال می‌کند که در اوایل دهه ۱۹۷۰ جهان شاهد نوعی رویداد کوانتومی بود، یک "مرحله فشردگی زمان–فضا شدید که تأثیرات گیج‌کننده و مخربی بر روی رویه‌های سیاسی–اقتصادی، توازن قدرت طبقاتی، و همچنین بر زندگی فرهنگی و اجتماعی داشته است". هاروی این مرحله را به طرق مختلف پست‌مدرنیته، جهانی‌سازی و در نهایت نئولیبرالیسم نامیده است، او به یک اصطلاحی رسیده است که موضع انتقادی خود را به طور فزاینده‌ای بیان می‌کند و در نهایت قدرت توضیح مادی بیشتری دارد: تغییر اقتصادی نئولیبرالیسم، به نظر هاروی، علت حرکات پست‌مدرن در فرهنگ است. در هر صورت، او استدلال می‌کند که در طول پنجاه سال گذشته، زمان و فضا نسبت به پول به سرعت کاهش یافته‌اند که این امر "نوسانات و زودگذر بودن در مد، محصولات، تکنیک‌های تولید، فرآیندهای کار، ایده‌ها و ایدئولوژی‌ها، ارزش‌ها و رویه‌های مستقر" و همچنین ارتباطات و تصاویر از همه نوع را تشدید کرده است. حلقه بازخورد همه این تغییرات انباشته به تولید، بازارها، فناوری‌ها و رسانه‌ها وارتباطات به سرعت افزایش یافته است که اکنون نه تنها یک تغییر کمی بلکه یک تغییر کیفی در سرمایه‌داری به شکلی جدید، که با یک حالت دائمی از نوسانات، زودگذر بودن و نابرابری را مشخص میکند، تشکیل می‌دهد. در طول این فعالیت، کار هاروی یک بازنگری عمده در ماتریالیسم تاریخی ارائه می‌دهد که تأثیرات توسعه جغرافیایی نابرابر سرمایه‌داری و تأثیرات چندگانه آن را در نظر می‌گیرد.

به گفته هاروی، نظم نئولیبرالیسم جهانی کنونی تأثیرات مخربی بر جوامع و افراد درون سیستم داشته است، از جمله:

«... ایجاد بیکاری از طریق کاهش اندازه، بازتعریف مهارت‌ها و پاداش‌ها برای مهارت‌ها، تشدید فرآیندهای کار و سیستم‌های نظارتی خودکامه، افزایش استبداد تقسیمات دقیق کار، ورود مهاجران (یا ... مهاجرت سرمایه به منابع کار

Tajrishcircle.org

جایگزین)، و مبارزه رقابتی اجباری بین شیوه‌های بدنی مختلف و حالت‌های ارزیابی تحت شرایط تاریخی و جغرافیایی گوناگون ...»

همه این‌ها به این معنی است که کارگران فردی در اقتصاد جهانی به طور فزاینده‌ای بی‌قدرت می‌شوند، تحت شرایطی که هیچ کنترلی بر آن‌ها نداشته اما تأثیر قدرتمندی بر زندگی آن‌ها دارند. علاوه بر این، با افزایش ورود سرمایه‌داری به فرآیندهای تولید اجتماعی و پولی کردن آن‌ها، کارگران اکنون "در یک رابطه 'فروشگاه شرکت' با انباشت سرمایه ای که آن‌ها را در همه لحظات وجودشان به یک ضمیمه سرمایه تبدیل می‌کند، اسیر شده‌اند". تحولات فرهنگی نئولیبرالیسم، سپس، می‌توانند با توجه به این توسعه‌های اقتصادی مختلف ردیابی شوند و توسط آن‌ها تعریف شوند.

در ادامه مسیر ماتریالیسم تاریخی-جغرافیایی هاروی، بیشتر بحث‌های نئولیبرالیسم در مطالعات فیلم تا کنون بر نئولیبرالیسم به عنوان یک پدیده اقتصادی تمرکز داشته‌اند. یکی از رویکردهای برجسته بر چگونگی تغییر اقتصاد نئولیبرالیسم، به صنایع فیلم جهانی و محلی تمرکز دارد. مجموعه ویرایش شده توسط جیوستنا کاپور[۲] و کیت بی. واگنر[۳] که در سال ۲۰۱۱ با عنوان "نئولیبرالیسم و سینمای جهانی"، اولین کتابی که به زبان انگلیسی در مورد نئولیبرالیسم و سینما منتشر شده ، نمونه‌ای از قوت‌های این روش‌شناسی است. آن‌ها استدلال می‌کنند که "سینمای جهانی می‌تواند، در دست نقد مارکسیستی، به لنزی برای رصد اقتصاد سیاسی نئولیبرالی و تأثیرات گسترده آن بر فرهنگ تبدیل شود". مقالات حاضر در کتاب ، کارهایی مانند افشای روش‌های "بازار آزاد" صنعت هالیوود و نشان دادن راه‌هایی که این صنعت در واقع به حمایت دولت متکی است، بررسی می‌کنند که چگونه هالیوود به ساختن کنگلومرا[۴]های بزرگ شرکتی که انتخاب مصرف‌کننده را محدود می‌کنند، کمک می‌کند ؛ و بررسی می‌کنند که چگونه فرهنگ‌های فیلم از کوبا تا سنگاپور تحت تأثیر اقتصاد سیاسی نئولیبرالیسم قرار گرفته‌اند. سایر کارهای قوی که در همین راستا دنبال شده‌اند شامل تحلیل آنتونیازی[۵] (۲۰۱۸) از تأثیرات نئولیبرالیسم بر بخش میراث فیلم اروپایی، و تحقیقات سانچز پرادو[۶] (۲۰۱۴) و دیان[۷] (۲۰۱۷) از تأثیرات اقتصاد سیاسی نئولیبرالیسم بر صنعت فیلم مکزیک است.

---

[2] Jyostna Kapur
[3] Keith B. Wagner
[۴] **جوش‌سَنگ** یا **کُنگلومِرا** (Conglomerate) :نوعی سنگ است که از به هم پیوستن و جوش خوردن قلوه‌سنگ‌های کوچک تشکیل شده باشد. جوش‌سنگ‌ها موزائیک‌مانند هستند و متشکل از سنگ‌ریزه‌های گوناگونی‌اند که با هم متحجر شده‌اند.
[5] Antoniazzi
[6] Sánchez Prado
[7] Dayán

Tajrishcircle.org

بخش اول از مجموعه جذاب اخیر ایوا مازیئرکا[8] و لارس کریستنسن[9] با عنوان "سینمای معاصر و ایدئولوژی نئولیبرالیسم" (۲۰۱۷) مسیر مشابهی با کاپور و واگنر دنبال می‌کند و به اقتصاد سیاسی نئولیبرالیسم در ارتباط با صنعت فیلم می‌پردازد، موضوعاتی مانند کنترل شرکتی سینمای مستقل آمریکا و نقش اینترنت در فیلم‌سازی آماتور را بررسی می‌کند. در بخش دوم، این مجموعه به رویکرد اقتصادی دیگری که در مطالعات فیلم رایج است می‌پردازد: بررسی نمایش‌های سینمایی پدیده‌های مرتبط با مسائل مالی مانند بدهی ، کارآفرینی و ریاضت اقتصادی. این بخش از مجموعه مازیئرکا و کریستنسن نمونه‌ای از نوع تحلیل فرهنگی است که ژان کوماروف[10] و جان کوماروف[11]، مفسران برجسته نئولیبرالیسم، که به بازگشت به طبقه اجتماعی و نابرابری اقتصادی به عنوان دسته‌های اصلی برای تحلیل فرهنگی دعوت می‌کنند ، خواستار آن هستند. بسیاری از کارهای مبتنی بر مجلات دیگر در مورد نئولیبرالیسم و سینما نیز این رویکرد را دنبال می‌کنند؛ به عنوان مثال، کینکل[12] و توسکانو[13] (۲۰۱۱)، جایسینگ[14] (۲۰۱۴)، پپه[15] (۲۰۱۶) و بویل[16] (۲۰۱۷).

جامع‌ترین و نفوذی‌ترین کار در این راستا را می‌توان در برخی از کتاب‌های اخیر عالی که رویکردهای جامع‌تری به تحلیل اقتصادی سینمای نئولیبرالیسم دارند، یافت. کتاب "قهرمانان سرمایه‌داری: جنگجویان نقاب‌دار در عصر نئولیبرالیسم" دن هسلر–فارست[17] بررسی می‌کند که چگونه ژانر ابرقهرمانی یک "اسطوره پایدار که باورهای اساسی سرمایه‌داری نئولیبرالیسم را بیان می‌کند" را ارائه می‌دهد. او این ژانر را به سیاست‌های دکترین بوش، با توجیهات خوب در مقابل بد جنگ یک‌جانبه، مرتبط می‌کند و همچنین باعث می‌شود که ما با میلیاردرهای قدرتمند همدردی کنیم و با آن‌ها همذات‌پنداری کنیم. او در کتاب اخیر خود، در مورد سرمایه‌داری و ساخت دنیای ترانس‌مدیا، بررسی می‌کند که چگونه "ساخت دنیای ترانس‌مدیا محیط‌های فضایی–زمانی پیچیده و بی‌پایانی ارائه می‌دهد که مذاکرات لذت‌بخش منطق متناقض سرمایه‌داری جهانی را فراهم می‌کند" (۲۰۱۶). نویسنده دیگری که باید به آن اشاره کرد، مایکل بلوین[18] است که کتاب "تفکر جادویی، فیلم فانتزی و توهمات نئولیبرالیسم" او فیلم‌های معاصر درباره جادو را به عنوان تمثیل‌هایی از

---

[8] Ewa Mazierska
[9] Lars Kristensen
[10] Jean Comaroff
[11] John Comaroff
[12] Kinkle
[13] Toscano
[14] Jaising
[15] Pepe
[16] Boyle
[17] Hassler-Forest
[18] Michael Blouin

Tajrishcircle.org

غیرمادی بودن ساختارهای اقتصادی نئولیبرالیسم می‌خواند (۲۰۱۶). آثار هسلر–فارست و بلوین به طور نفوذی و اصیل بررسی می‌کنند که چگونه ایدئولوژی سرمایه‌داری نئولیبرالیسم متن فیلم را اطلاع می‌دهد. با این حال، مانند سایر رویکردهایی که به تفکر مارکسیستی متکی هستند، آن‌ها نئولیبرالیسم را به عنوان یک پدیده اقتصادی اساسی می‌بینند و این به عنوان نقطه اصلی تماس آن با مطالعات فیلم است.

نئولیبرالیسم به عنوان نظم

در میان محققان مختلف در زمینه‌هایی مانند علوم سیاسی، فلسفه و جامعه‌شناسی، در دو دهه گذشته توافق فزاینده‌ای وجود داشته است که قدرت نئولیبرالیسم فراتر از اقتصاد است (و ممکن است هرگز صرفاً اقتصادی نبوده باشد؛ به میروفسکی[19] ۲۰۱۳؛ دیویس ۲۰۱۴؛ پک ۲۰۱۰ مراجعه کنید که به دنبال ریشه‌های فلسفه نئولیبرالیسم هستند). نویسندگانی مانند هارت و نگری، وندی براون و فیلیپ میروفسکی همگی به تحولات اخیر در دولت و سایر جمعیت‌ها و روابط پیچیده بین این‌ها و افراد و افکار می‌پردازند. هارت و نگری پیشگامان این رویکرد در کتاب معروف خود در سال ۲۰۰۰، یعنی"امپراتوری"، بودند. در حالی که آن‌ها با هاروی موافق هستند که "عوامل اصلی تولید و مبادله – پول، فناوری، مردم و کالاها – با سهولت فزاینده‌ای از مرزهای ملی عبور می‌کنند؛ بنابراین دولت–ملت کمتر و کمتر قدرت دارد که این جریان‌ها را تنظیم کند و اقتدار خود را بر اقتصاد تحمیل کند" ، آن‌ها بیشتر به توسعه یک شکل معاصر از حاکمیت جهانی که آن را امپراتوری می‌نامند، علاقه‌مند هستند. هارت و نگری استدلال می‌کنند که در طول چند صد سال، دولت–ملت اروپایی به وجود آمد و سپس به استعمار تبدیل شد، که مرزهای دولت–ملت را گسترش داد اما منطق حکومت آن را به طور اساسی تغییر نداد. در اوایل قرن بیستم، یک چارچوب بین‌المللی که توسط سازمان ملل متحد الگوبرداری شده بود، جایگزین آن شد، که در آن دولت–ملت‌ها خود به طور فزاینده‌ای تحت قوانین فراملی قرار گرفتند. در اواخر قرن بیستم، جهانی‌سازی رشد کرد، یا آنچه هارت و نگری "تحقق بازار جهانی ... تعریف شده توسط رژیم‌های جدید و پیچیده تمایز و همگن‌سازی، بی‌مرزسازی و بازمرزسازی" می‌نامند. این امر حاکمیت بین‌المللی را به حاکمیت امپراتوری در سطح جهانی تبدیل کرد. حاکمیت امپراتوری، برخلاف استعمار، دیگر مکانی نداشته و یک مرکز قدرت ندارد؛ بلکه این شکل جدید از قدرت "از یک سری از ارگان‌های ملی و فراملی تشکیل شده است که تحت یک منطق حکومت واحد متحد شده‌اند". این قدرت هیچ مرز زمانی یا مکانی ندارد و به طور یکنواخت در سراسر جهان اعمال می‌شود به

[19] Mirowski

گونه‌ای که تمایزات واضح بین جهان اول، دوم و سوم را مخدوش کرده است. ایالات متحده در برخی موارد یک "موقعیت ممتاز" را در امپراتوری اشغال می‌کند زیرا، هارت و نگری استدلال می‌کنند، امپراتوری در قانون اساسی ایالات متحده ریشه دارد، که "بر اساس مدل بازتعریف یک فضای باز و بازاختراع روابط متنوع و منحصر به فرد در شبکه‌ها و در سراسر یک زمین بی‌مرز ساخته شده است". به عبارت دیگر، امپراتوری نمایانگر یک "گسترش جهانی" از پروژه قانون اساسی ایالات متحده است. این تحول است، و نه اقتصادی، که هارت و نگری معتقدند که حالت‌های معاصر قدرت را هدایت می‌کند.

هارت و نگری از مفهوم زیست قدرت فوکو، که در سخنرانی‌های پیش‌بینی‌کننده او در کالج دو فرانس در سال‌های ۱۹۷۹–۱۹۷۸ مطرح شده است ، برای توصیف رابطه حاکمیت امپراتوری با افراد درون آن استفاده می‌کنند. آن‌ها به بیان فوکو از گذار تاریخی از جامعه انضباطی به جامعه کنترل متکی هستند و آن را گسترش می‌دهند. به گفته هارت و نگری، "تمام مرحله اول انباشت سرمایه‌داری" تحت پارادایم جامعه انضباطی انجام شد، که برای تولید نیروی کار صنعتی ضروری است. نظمی از طریق نهادهای انضباطی (زندان، کارخانه، آسایشگاه، بیمارستان، دانشگاه، مدرسه و غیره) که زمین اجتماعی را ساختار می‌دهند، انجام می‌شود، فضاهای داخل و خارج این نهادها و منطق‌هایی که رویه‌های شمول و حذف را حاکم می‌کنند، تعریف می‌کند. جامعه انضباطی به این ترتیب

... افراد را درون نهادها ثابت کرد اما نتوانست آن‌ها را به طور کامل در ریتم رویه‌های تولیدی و اجتماعی‌سازی تولیدی مصرف کند و به نقطه‌ای نرسید که به طور کامل در آگاهی و بدن‌های افراد نفوذ کند، به نقطه‌ای که آن‌ها را در تمام فعالیت‌هایشان درمان و سازماندهی کند.

به عبارت دیگر، اگرچه نظم و رفتارهای خاصی را در دیوارهای نهاد تحمیل می‌کرد، اما هنوز فضایی خارج از آن نهادها را تعریف می‌کرد که اساساً خصوصی باقی می‌ماند.

در جامعه کنترلی، از سوی دیگر، قدرت نظم ساز به زیست قدرت تبدیل می‌شود؛ هدف حکومت زیست قدرت "زندگی اجتماعی در تمامیت آن" است و فرآیندهای سرمایه‌داری را به تولید و بازتولید آگاهی فردی و همچنین هر جنبه‌ای از تعامل انسانی تزریق می‌کند. این به این معنی است که، همانطور که هارت و نگری بیان می‌کنند، داخل و خارج سرمایه‌داری نئولیبرالیسم غیرقابل تشخیص می‌شوند – هیچ لحظه‌ای وجود ندارد که افراد تحت قدرت آن نباشند، حتی

در خصوصی‌ترین شرایط زندگی‌هایشان، و این قدرت "در عمق آگاهی و بدن‌های جمعیت" نفوذ می‌کند. امپراتوری از طریق مکانیزم‌های مختلف، از جمله رشد دولت نظارتی و شرکت‌های چندملیتی بزرگ، که به عنوان "نکسوس‌های غیرمادی تولید زبان، ارتباطات و نمادین" عمل می‌کنند و زیست قدرت را به دست آورده و حفظ می‌کند. اگرچه هارت و نگری توضیح نمی‌دهند، اما می‌توان با اطمینان فرض کرد که این شامل رسانه‌هایی مانند فیلم می‌شود، که به اهمیت مرکزی چنین رسانه‌هایی اشاره می‌کند: در این دیدگاه، فیلم نه تنها ظرفیت نشان دادن ایدئولوژی نئولیبرالیسم را دارد، بلکه در واقع نقش مرکزی در اجرای و رشد آن ایفا می‌کند.

یکی دیگر از محققان برجسته که چارچوب سیاست زیست فوکویی را مطرح می‌کند، وندی براون[۲۰] است که در کتاب خود "خنثی سازی مردم:انقلاب پنهان نئولیبرالیسم" اعلام می‌کند:

«...من به همراه میشل فوکو و دیگران، نئولیبرالیسم را به عنوان یک نظم عقلانی هنجاری تصور می‌کنم که وقتی به اوج می‌رسد، به عنوان یک عقلانیت حاکم شکل می‌گیرد که یک فرمول خاص از ارزش‌های اقتصادی، رویه‌ها و معیارها را به هر بعدی از زندگی انسانی گسترش می‌دهد...»

براون استدلال می‌کند که با ظهور ایدئولوژی نئولیبرالیسم، منطق بازار آزاد به طور فزاینده‌ای نه تنها در فعالیت‌های اقتصادی به طور سنتی تعریف شده مانند کار و مصرف اعمال شده است، بلکه در واقع "مدل بازار را به همه حوزه‌ها و فعالیت‌ها – حتی جایی که پول مسئله نیست – گسترش داده و انسان‌ها را به طور کامل به عنوان بازیگران بازار، همیشه، تنها و در همه جا به عنوان انسان اقتصادی" پیکربندی می‌کند. در حساب براون، این تغییر به عنوان دولت‌ها، که ابتدا توسط افرادی مانند رونالد ریگان و مارگارت تاچر هدایت شده و خدمت نیازهای سرمایه بازآرایی شده‌اند، رخ داده است، نه به عنوان لیبرالیسم کلاسیک، که به عنوان یک حوزه دست‌نخورده یا به عنوان یک جبران برای اثرات منفی بازار مانند فقر عمل می‌کرد. این تغییر به این معنی است که "موضوعات سیاسی تضمین‌های حفاظت توسط دولت لیبرال را از دست می‌دهند" و بنابراین با یک عقلانیت جدید به رقابتی مجبور می‌شوند که در آن همه موضوعات، نفسانیات آن‌ها و بدن‌های آن‌ها به عنوان "سرمایه انسانی" کارآفرینانه تصورشوند و نه به عنوان تولیدکنندگان، فروشندگان، کارگران، مشتریان و یا مصرف‌کنندگان. این اخلاق جدید بازار تضمین می‌کند که "هر حوزه و فعالیت، از مادری تا لقاح ، از یادگیری تا جنایت،

[20] Wendy Brown

Tajrishcircle.org

از برنامه‌ریزی خانواده تا برنامه‌ریزی مرگ" ، توسط ضرورت رقابت کارآفرینانه دائمی هدایت می‌شوند و در نتیجه به طور کامل تغییر می‌کنند.

فیلیپ میروفسکی به دلایل مختلف با رویکرد سیاست زیست فوکویی مخالف است، اما از شواهد خود برای رسیدن به نتایج مشابهی در مورد گستردگی تأثیرات نئولیبرالیسم بر سوژه استفاده می‌کند. او این تأثیرات را "نئولیبرالیسم روزمره" می‌نامد. میروفسکی استدلال می‌کند که فوکوی متاخر به طرز خطرناکی با تصور بازار به عنوان یک پردازشگر اطلاعات همه‌بین و قدرتمند و دولت محدود شده به طور طبیعی (و مفید) توسط بازار نئولیبرال، به توافق با ایدئولوژی نئولیبرالیسم نزدیک شد. او همچنین معتقد است که نقدهای مارکسیستی به مفهوم قدرت زیست روی آورده‌اند، آن هم اساساً به دلیل دشواری در پیگیری "زنجیره علیت که از کمیته اجرایی گریزان طبقه سرمایه‌دار تا خریدار در والمارت کشیده می‌شود" ، اما در واقع دلایلی وجود دارد که چرا نظریه فوکویی هرگز نمی‌تواند با مارکسیسم کار کند، زیرا "تحلیل دادن تمام کار به کارآفرینی، خود به طور کامل هرگونه مفاهیم مارکسیستی از استثمار و ارزش اضافی را تضعیف می‌کند".

بر اساس این دیدگاه‌ها، تحول فرهنگی به نئولیبرالیسم مرتبط است اما قابل تقلیل به تغییر رابطه بین کار و سرمایه یا هر مسئله اقتصادی دیگر (که به طور سنتی تعریف شده) نیست. بلکه، ایدئولوژی نئولیبرالیسم در نهایت به عنوان یک مکانیزم کنترل تمامیت‌خواه بر هر فرد و تمام تعاملات اجتماعی در همه جا، زندگی خود را به دست آورده است. نئولیبرالیسم، در این حساب‌ها، تقریباً هر جنبه‌ای از زندگی انسانی را تحت تأثیر قرار داده است: نه فقط حوزه‌های اقتصادی به طور سنتی درک شده مانند رویه‌های کار (اگرچه قطعاً آن‌ها را با پیامدهای تغییر داده است) بلکه همچنین حوزه‌هایی مانند جغرافیای شهری، تحرکات انسانی، رویه‌های هنر و خلاقیت، روابط بین فردی و زندگی خانوادگی، تصورات از خود، دیدگاه‌های آرمان‌شهری و دیستوپیایی، و البته پیکربندی‌های نژاد و جنسیت. اگرچه آن‌ها تحت تأثیر اقتصاد سیاسی نئولیبرالی قرار گرفته‌اند، اما تنها قابل تقلیل به پارامترهای اقتصادی یا مادی نیستند؛ آن‌ها تاریخ‌ها و گفتمان‌های خود را دارند، هر کدام به روش‌های منحصر به فردی تحت تأثیر قرار گرفته‌اند زیرا ایدئولوژی نئولیبرال نیروی خود را چند برابر کرده است. و هر یک از این حوزه‌ها (و بدون شک دیگران نیز) روابط پیچیده و منحصر به فرد خود را با سینما خواهند داشت. انگیزه برای تحلیل نئولیبرالیسم و سینما که این چارچوب‌ها را درگیر می‌کند، سپس، این است که نه تنها چگونگی بازتاب فیلم بلکه چگونگی اجرای ایدئولوژی نئولیبرالیسم را تمایز دهد – یا به طور متناوب چگونه در برابر آن مقاومت می‌کند. فیلم‌ها، البته، ظرفیت جذب عاطفی، دعوت به همذات‌پنداری یا بیگانگی از انواع خاصی از قهرمان یا موقعیت، تولید موقعیت‌های

Tajrishcircle.org

خاص ذهنی و غیره را دارند. ظرفیت‌های سینما در این زمینه برای درگیر شدن با ایدئولوژی مرکزی است، و خاصیت‌های این درگیری با ایدئولوژی‌های نئولیبرالیسم، به نظر من، هنوز به طور کامل مطالعه نشده است.

نئولیبرالیسم و مطالعات رسانه

من با سه حوزه از مطالعات رسانه‌ای مواجه شده‌ام که می‌توانند به عنوان مدل‌هایی برای نوع درگیری عمیق‌تر با ایدئولوژی نئولیبرالیسم که در اینجا مطرح شده است، خدمت کنند: مطالعات واقعیت تلویزیون ، مطالعات فرهنگ رسانه‌ای پست‌فمینیستی و مطالعات پست‌مدرنیسم در سینما. دو حوزه اول نمونه‌های قابل تحسینی برای نوع کارهایی که ما در مقالات بعدی قصد داریم انجام دهیم، ارائه می‌دهند، در حالی که آخرین حوزه به طور قابل بحثی یک تکرار قبلی از مجموعه‌ای از مباحث مشابه است که اکنون نیاز به بازنگری دارد.

محققان واقعیت تلویزیون (ژانرهای اسکریپت شده کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند) مدت‌هاست که ارتباطاتی بین این فرم تلویزیونی و ایدئولوژی نئولیبرالیسم برقرار کرده‌اند. مقاله مهم لوری اوئلت[۲۱] در مورد ***قاضی جودی***[۲۲] این نمایش را به عنوان ترسیم کننده حالت‌های شهروندی نئولیبرالیسم در دولت "پسا–سوسیالیستی" بررسی می‌کند و استدلال می‌کند که این نمایش "بینندگان تلویزیون را آموزش می‌دهد تا بدون کمک یا نظارت دولت، به عنوان افرادی خود–منضبط، خودکفا، مسئول و اجتناب‌کننده از خطر عمل کنند". کتاب مارک آندریویچ[۲۳] در مورد تلویزیون واقعیت (۲۰۰۴) به بررسی ارتباطات بین شهرت نئولیبرالیسم و فرهنگ نظارتی می‌پردازد و استدلال می‌کند که وعده دوردست وضعیت شهرت، مصرف‌کننده متوسط رسانه را به تسلیم شدن در نظارت مصرف‌کننده پان‌اپتیکونی[۲۴] مانند در امید اینکه یکی از معدود خوش‌شانس‌ها باشد که با این کار ثروتمند شود، می‌کشاند. دیگران سوالات مشابهی را در رابطه با ژانرهای مختلف

---

[21] Laurie Ouellette

[۲۲] Judge Judy : یک نمایش واقعی دادگاه مبتنی بر داوری آمریکایی است که توسط قاضی سابق دادگاه خانواده منهتن ، جودیت شیندلین، ریاست آن را بر عهده دارد، اجرا می شود . این نمایش شیندلین را به عنوان او در مورد اختلافات واقعی در مورد دعاوی کوچک در یک مجموعه دادگاه شبیه سازی شده به نمایش می گذاشت .قبل از رسیدگی، همه طرف های درگیر قراردادهای داوری را امضا کردند با این معنا که با حکم شیندلین موافقت کردند.

[23] Mark Andrejevic

[۲۴] واژه "panopticon" به یک نوع طراحی زندان اشاره دارد که توسط فیلسوف انگلیسی، جرمی بنتام، در اواخر قرن هجدهم پیشنهاد شد. این طراحی به گونه‌ای است که یک نگهبان می‌تواند تمام زندانیان را بدون اینکه آن‌ها بتوانند بفهمند که تحت نظر هستند، مشاهده کند. این مفهوم به عنوان یک نماد برای نظارت و کنترل اجتماعی نیز به کار می‌رود. در این طراحی، سلول‌های زندانیان به صورت دایره‌ای در اطراف یک برج مرکزی قرار دارند و نگهبان در برج مرکزی می‌تواند به راحتی تمام سلول‌ها را مشاهده کند.

این مفهوم بعدها توسط میشل فوکو، فیلسوف فرانسوی، در کتاب "نظارت و تنبیه" به عنوان یک مدل برای توضیح چگونگی عملکرد قدرت و نظارت در جوامع مدرن استفاده شد. فوکو از این مفهوم برای توضیح چگونگی نفوذ قدرت به تمام جنبه‌های زندگی اجتماعی و فردی استفاده کرد.

Tajrishcircle.org

واقعیت بررسی کرده‌اند، به عنوان مثال اثر کاترین سندر[۲۵] در مورد (نسخه اصلی) برنامه تلویزیونی ***نگاه کوییر به دگرجنسگرا***[۲۶] که مردانگی را به عنوان یک پروژه انضباطی نیازمند افزایش مصرف‌گرایی بازسازی می‌کند (۲۰۰۶)، و کتاب آنا مک‌کارتی[۲۷] در مورد رنج و تروما در واقعیت تلویزیون که درآن او استدلال می‌کند "تاریخ خصوصی‌سازی بیمه اجتماعی را به عنوان یک فرصت برای لیبرال‌های طبقه متوسط برای تجربه رشد درمانی شگفت‌انگیز بازنویسی می‌کند". این محققان تلویزیون و دیگران پیشگام در دیدن واقعیت تلویزیون به عنوان نه تنها یک نمایش بلکه یک حالت اجرای وضعیت های قدرت نئولیبرالیسم بوده‌اند، که بازتاب‌دهنده حالت‌های درک پیچیده‌تر و بیوپلیتیکی از ایدئولوژی نئولیبرالیسم و بررسی چگونگی تقاطع این‌ها با متون رسانه‌ای به وسیله روش‌های پیچیده است.

همانطور که روزالیند گیل[۲۸] و کریستینا شارف[۲۹] بیان می‌کنند مطالعات رسانه‌ای فمینیستی مدت‌هاست که می‌داند نئولیبرالیسم، "همیشه از قبل جنسیتی شده است، و ... زنان به عنوان موضوعات ایده‌آل آن ساخته شده‌اند". مطالعات پست‌فمینیسم از جمله گیل (۲۰۰۷) و آنجلا مک‌روبی (۲۰۰۹) به خوبی از این موضوع آگاه بوده‌اند و به بررسی چگونگی متون ***"چیک"***[۳۰] پست‌فمینیستی – از جمله نمایش‌های واقعیت با موضوع تغییر ظاهر و همچنین روایت‌های سنتی‌تر زن‌محور – بینندگان را به پذیرش اشکال جدید خود–نظارتی و خود–انضباطی به نام فردگرایی پست‌فمینیستی، انتخاب آزاد و توانمندسازی ترغیب می‌کنند. مطالعات بعدی، به ویژه توسط دایان نگرا[۳۱] و ایوون تسکر[۳۲]، این مسائل را در پی بحران مالی ۲۰۰۸ و "عصر ناامنی" پس از آن بازنگری کردند و پرسیدند که چگونه گفتمان‌های پست‌فمینیستی برای این زمان‌های چالش‌برانگیز که به طور نامتناسبی زنان را تحت تأثیر قرار داده‌اند، بازسازی شده‌اند. من کار در این حوزه را به عنوان نمونه‌ای از آنچه می‌توان انجام داد وقتی محققان به دنبال تأثیرات نئولیبرالیسم در یک حوزه خاص از فرهنگ

---

[25] Katherine Sender

[۲۶] **Queer Eye for the Straight Guy** این عنوان برنامه تلویزیونی واقعیتی اشاره دارد که در آن تیمی از پنج متخصص همجنس‌گرا به مردان دگرجنس‌گرا کمک می‌کنند تا ظاهر و سبک زندگی خود را بهبود بخشند. این برنامه به بررسی تغییرات در مد، آرایش شخصی، طراحی داخلی، سرگرمی و فرهنگ می‌پردازد و به مردان کمک می‌کند تا به نسخه بهتری از خود تبدیل شوند.

[27] AnnaMcCarthy

[28] Rosalind Gill

[29] Christina Scharff

[۳۰] اصطلاح "متون پست‌فمینیستی 'چیک'" به آثاری اشاره دارد که در ژانر ادبیات "چیک لیت" قرار می‌گیرند و از دیدگاه پست‌فمینیستی به مسائل زنان می‌پردازند. این متون معمولاً شامل داستان‌هایی هستند که به زندگی زنان جوان در شهرهای بزرگ می‌پردازند و چالش‌های آن‌ها در تعادل بین کار و زندگی شخصی را به تصویر می‌کشند. این ژانر اغلب با طنز و سبک نوشتاری سبک و سرگرم‌کننده همراه است.
این متون به بررسی مسائل مختلفی از جمله هویت جنسیتی، روابط عاشقانه، فشارهای اجتماعی و انتظارات فرهنگی می‌پردازند و به نوعی بازتاب‌دهنده تغییرات فرهنگی و اجتماعی در دوران پست‌فمینیسم هستند.

[31] Diane Negra

[32] Yvonne Tasker

Tajrishcircle.org

وهویت می‌پردازند، می‌دانم، در واقع آنها به این مسئله می پردازند که چگونه گفتمان‌های موجود (در این مورد) جنسیت با ایدئولوژی نئولیبرالیسم با روش‌های پویا و به طور مداوم تکامل و تعامل دارند. امیدواریم که مطالعات دیگری نیز وجود داشته باشد، از جمله در مورد نژاد و استعمار که شاید بیشترین نیاز را دارند.

حوزه نهایی پژوهش‌های قبلی — و یکی از مواردی که به نظر من در بحث نئولیبرالیسم بسیار برجسته است – مسئله پست‌مدرنیسم است. فردریک جیمسون رابطه‌ای نزدیک و علّی بین تقریباً همان مجموعه تغییرات در اقتصاد که اکنون به عنوان نئولیبرالیسم شناخته می‌شود اما او آن را "سرمایه‌داری متأخر" می‌نامید، مطرح کرد؛ او پست‌مدرنیسم را "بازتاب و همراه با یک تغییر سیستماتیک دیگر در سرمایه‌داری" نامید. در واقع، جیمسون استدلال می‌کند که "فرهنگ" پست‌مدرن ... تقریباً بیش از حد به پوسته اقتصاد نزدیک است که بتوان آن را جدا کرد و به طور مستقل بررسی کرد". او سپس بسیاری از رشته‌های امرتبط را در کتاب گسترده خود در این موضوع دنبال می‌کند و همانطور که به خوبی شناخته شده است، او به بررسی طنز، بازی، خودآگاهی و پاستیش[۳۳] به عنوان جنبه‌های اساسی فرهنگ پست‌مدرن پرداخت، در حالی که فصل او در مورد فیلم بر زمینه های علمی–تخیلی، گوتیک و نوستالژی تمرکز دارد. آیا فرهنگ نئولیبرالیسم صرفاً یک گسترش یافتگی از پست‌مدرنیسم است؟ آیا تحلیل نئولیبرالیسم در سینما قبلاً تحت این عنوان قدیمی به طور قابل توجهی انجام شده است؟ اگر چنین است، یک خط جدید تحقیق نئولیبرالیسم چه چیزی می‌تواند اضافه کند؟ آیا نئولیبرالیسم فقط یک نام جدید برای همان چیز است؟ یا اینکه فرهنگ نئولیبرالیسم یک تشدید، تحول یا اختلال در پست‌مدرنیسم را بیان می‌کند، همانطور که مارک فیشر استدلال می‌کند؟ هدف من در اینجا بیشتر تحریک است تا مرور ادبیات، زیرا فکر می‌کنم هر پاسخی نیاز به تحلیل عمیقی دارد که خارج از محدوده این مقدمه است؛ این سوالی است که در سراسر مقالاتی که در ادامه می‌آیند، بافته شده است.

---

[۳۳] واژه "pastiche" به معنای تقلید یا ترکیب سبک‌های مختلف هنری، ادبی یا موسیقایی است. این اصطلاح به ویژه در هنر و ادبیات پست‌مدرن به کار می‌رود و به آثاری اشاره دارد که به طور آگاهانه و عمدی از سبک‌ها، تکنیک‌ها و عناصر مختلف هنری یا ادبی استفاده می‌کنند تا یک اثر جدید ایجاد کنند.

پاستیش می‌تواند به عنوان یک نوع ادای احترام به آثار و سبک‌های گذشته باشد یا به عنوان یک روش برای نقد و بررسی آن‌ها. برخلاف پارودی که معمولاً با هدف طنز و تمسخر انجام می‌شود، پاستیش بیشتر به عنوان یک ترکیب خلاقانه و هنری از عناصر مختلف در نظر گرفته می‌شود.

برای مثال، یک فیلم یا کتاب پاستیش ممکن است عناصر و سبک‌های مختلفی از آثار کلاسیک و مدرن را با هم ترکیب کند تا یک اثر جدید و منحصر به فرد ایجاد کند.

Tajrishcircle.org

لوئیس بایمن[۳۴] مجموعه‌ای از فیلم‌ها را که او آن‌ها را فیلم‌های بی‌رحمی پس از بحران می‌نامد، بررسی می‌کند و به بررسی چگونگی نمایش کار اجرا در فیلم‌هایی مانند ***بردمن*** (آلخاندرو اینااریتو ۲۰۱۴) و ***خزنده شب***(دن گیلروی ۲۰۱۴) می‌پردازد که تحول تصورات غربی از خود را از لیبرال به نئولیبرال نشان می‌دهند در حالی که همزمان نشان می‌دهند که نئولیبرالیسم "بی‌نظم" است. موی لاکت سپس بررسی می‌کند که چگونه "مشاهیر شکست‌خورده" لیندزی لوهان و توری اسپلینگ خط باریکی بین مقاومت در برابر گفتمان‌های نئولیبرالیسم از خود کارآفرین و تجسم همان گفتمان‌ها از طریق مکان‌یابی شکست به عنوان یک نقص فردی به جای یک نقص سیستماتیک می‌کشند.

ناتالیا پینازا[۳۵] استراتژی زیبایی‌شناسی پست‌مدرن متافیکشن را از دیدگاه پیرامون نئوکولونیال بازنگری می‌کند و به بررسی چگونگی بازتوزیع و تحول رویه‌های متافیکشن در چندین فیلم معاصر آرژانتینی درباره فیلم‌سازی برای برجسته کردن مسائل نئولیبرالیسم و نئوکولونیالیسم می‌پردازد. تیم ورمولن سپس زیبایی‌شناسی "عجیب" فیلم‌سازانی مانند وس اندرسون را که او در جای دیگری آن را متامدرن یا پست‌پست‌مدرن نامیده است، از نظر سرمایه‌داری نئولیبرالیسم بازنگری می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه روایت‌های فرار از نئولیبرالیسم خود ممکن است به منطق‌های نئولیبرالیسم متکی باشند.

سه مقاله نهایی با تمرکز بر فضا در سینمای معاصر ایالات متحده مرتبط هستند. الیزابت پاتون فیلم ***برو بیرون***(جوردن پیل ۲۰۱۷) را به عنوان یک متن مقاومتی بررسی می‌کند و این فیلم را در یک تاریخ گسترده‌تر از تفکیک فضایی در ایالات متحده قرار می‌دهد و استدلال می‌کند که این فیلم گفتمان‌های نژادی نئولیبرالیسم از بی‌تفاوتی رنگ را رد می‌کند.

کارهای ارائه شده در اینجا به طور اساسی به تقاطع‌های بین ایدئولوژی‌های نئولیبرالیسم – از جمله کار، خود، جنسیت، نژاد، استعمار، فضای شهری و غیره – و جنبه‌های زیبایی‌شناختی، تخیلی و دراماتیک سینما می‌پردازند. این تقاطع‌ها را به عنوان یک خیابان دوطرفه پیچیده می‌بینند که در آن مطالعات فیلم ظرفیت ارائه مشارکت‌های منحصر به فرد به نظریه نئولیبرالیسم و بالعکس را دارد.

---

[34] Louis Bayman
[35] Natália Pinazza