

ANTI-BOOK

A CRISIS OF POLITICS AND A CRISIS OF MEDIA FORM

Reasserting the Polyvocality of Material
in Nicholas Thoburn's "Anti-Book"

Radical publishing, Nicholas Thoburn writes in his ambitious tome *Anti-Book: On the Art and Politics of Radical Publishing* (2016), has prioritized ideational effects with little thought given to their medium host, frequently the book. Content and meaning have taken precedence over media forms and the social relations in which text is produced, circulated and consumed. Such an oversight is problematic and cannot be viewed as separate from the failure of radical politics and the workers' movement to overcome the capitalist system which is devouring us all. The artist Conrad Bakker foregrounds the issue in his artwork "Untitled Project: Commodity Capital 2007". The work is a hand-painted mail order wooden replica of Marx's *Capital*. What is foregrounded here is the status of the revolutionary critique of capitalism that also happens to be a commodity which furthers the very system it is critiquing.

As books have been traditionally viewed as transcendent objects elevating the pronouncements of their creators, their materiality has been pushed under the covers and off to the side line. Martin Luther, as Thoburn tells us, even proclaimed that “[I]f Adam had remained in innocence... we would have no need for paper, ink, pens, and that endless multitude of books which we require.” Materiality, here, is part and parcel of degraded lowly condition of humanity. What is important, and what books promise to deliver, is the unfiltered word of God.

As the title of his book suggests, Thoburn has an irreverence towards this most cherished of forms. He applies a critical lens to the crucial role books have played in the development of capitalism and the production of the capitalist subject, stratified along racial, class and

gender lines. Instead, Thoburn champions the “anti-book”, a term he uses to point to a field of publications that interrogate their own materiality and revolt against the conventions of the book to produce a “literary communism”. That is, as Thoburn describes it, “a vertiginous state of communal being against and beyond the individual and collective”. Whereas the conventional book produces the capitalist subject, anti-books, as Jean-Luc Nancy writes in *The Inoperative Community*, create a state of “unworking”, the “interruption, fragmentation, suspension” of identity.

On the occasion of the launch of the new online platform BKKABF CO-OP, *White Fungus* editor Ron Hanson interviewed Thoburn about some of the key concepts in *Anti-Book*.

RON HANSON:

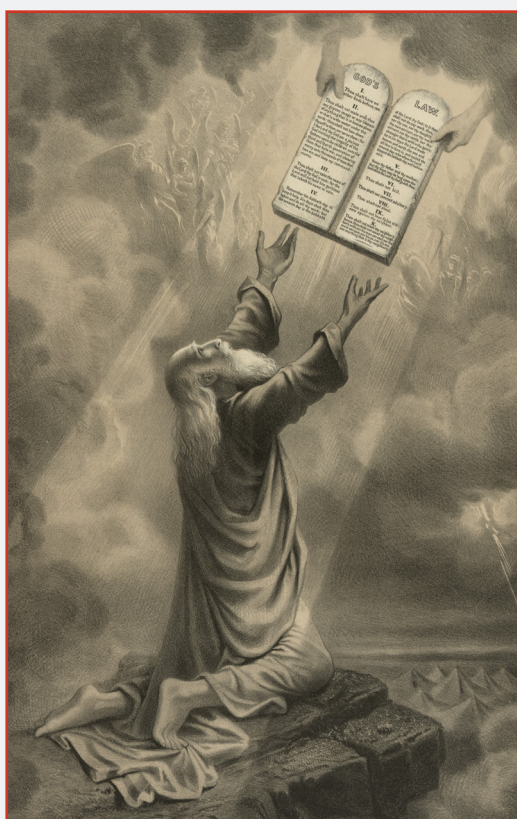
I finally finished *Anti-Book* a few weeks ago. As a publisher there's a lot to digest here. When I first learned of the book, the title immediately jumped out at me. It's bold and conveys a kind of energizing sense of purpose. You make the important distinction, however, that the term you employ, “anti-book”, is a “focalizer” and not a totalizing category or concept. There's always a danger of codifying an open field into petrified language. Can you tell me a little about what the term “anti-book” means to you? You trace the idea back to precedents as early as William Blake “printing in the infernal method”.

NICHOLAS THOBURN:

I'm happy that you experienced the title in this affective way, as immediate impact, since I was seeking with this book to decentre the signifying aspects of books in favour of publishing's materiality, including its affective qualities. Such a reaction wasn't so difficult to achieve, of course, since adding the prefix “anti” to modernity's preeminent signifier of all things good and true was always likely to produce a visceral reaction! My intent with the concept was a little mischievous, but, as

you say, with a political purpose — to critically interrogate “the book” toward its overcoming. This is because the book, and publishing more widely, is integral to modern capitalism, as the product and bearer of numerous subjective, aesthetic, technological, and economic modes of capitalist value and sociality.

I'm pleased too that you encountered this book as a publisher. That's natural for you of course, but from my perspective, I always hoped it would find a readership among pub-



lishers, self-publishers, and artists working with publishing — those of you with a *practical* as well as a critical orientation to books and publishing.

To answer your question, yes, the concept of the anti-book functions as a “focalizer”, intended not to delimit and contain a distinct set of anti-books but to orient our critical and sensory faculties toward the open field of experimental political publishing. Derived from this field, the concept is an abstraction, but one that stays close to the field it surveys — so close that it often gets swallowed up by that field, lost to other concepts that publishing itself generates or that I coined from my encounters. Yet the concept of the anti-book also makes a critical intervention of its own, I hope, tentatively adding a little direction, teasing out problems, and opening up some routes in publishing theory and practice.

With that said, the concept of the anti-book has three aspects. They interrelate, and in any one anti-book project they have different degrees of prominence, any one of them catalysing the others, but they can be delineated as follows.

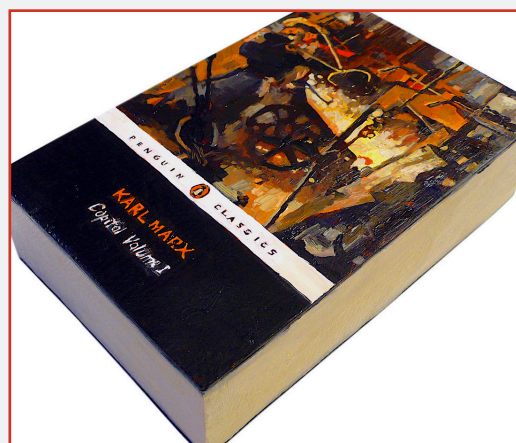
First, an anti-book is a work of publishing that critically and practically *interrogates its own materiality*. By materiality, I mean the open-ended mesh of publishing forms, processes, and relations — writing, editing, design, distribution, media objects and platforms, meanings, readings, sensations — all of which bear the economies of production and consumption that govern the publishing field.

Second, I understand the anti-book to be a *communist* concept, where anti-books emerge from projects that seek to challenge and overcome capitalist society — whether they are published from within social movements, or world-historical or local events, or at any point, however marginal or personal, across the publishing field. As such, anti-book publishing operates on hostile terrain, traversed by crisis. But I make this point not as a lament, for crisis is its necessary condition of existence. Let me outline why this is so. Communist publishing emerges from the fraught social conditions of class, racialization, gender, and manifold other oppressions, and succeeds only insofar as it interrogates and undermines these conditions — hence it can have no happy accommodation with capitalist society. This is true not only of its relation to the external world, but also to *itself* as a part of this world — the disruptive orientation of communist publishing is necessarily self-reflexive. And this is what inclines it toward the anti-book condition, as self-reflexive critique is carried into its own material forms, processes, and relations. All this leaves anti-book publishing as unstable, uneven, ephemeral, jagged, and awkward, but these qualities are intrinsic to its singular quality and allure.

Third, in foregrounding the formal and sensory qualities of textual media, anti-books are an *art* of political publishing. Indeed, anti-books occasionally take leave of the textual aspects of publishing altogether, allowing the “mute redundancies”, as Félix Guattari calls them — the visual, tactile, temporal, affective, and technological qualities of publishing — to come into expression against the linguistic “overcoding” of the text that they mediate. In this respect, the concept of the anti-book is strongly influenced by the history and sensibility of artists’ publishing. If you will, *Anti-Book* explores and amplifies the *bookwork* of communism, though where both terms in the conjunction interfere with and open out of each other.

You mention William Blake’s “infernal” method of illuminated printing. It’s true that I like to think of the anti-book as having accompanied modern publishing since its inception, of which Blake is the most astonishing, visionary example. But strictly speaking, I historicize the concept more directly to our present moment, even though flecks, features, and precursors of our time are scattered through earlier periods of publishing. I do this in relation to two developments, my sense of which has perhaps come to more clarity since I finished writing *Anti-Book*.

The first means of historicization is media-specific, where the anti-book is indexed to the mutation, proliferation, and hybridization of publishing platforms that comes with the diffusion of digital technology. As print and the traditional forms of the codex, the print magazine, and the print newspaper have been transformed by digital technology and displaced from the cultural centrality they once held, there’s been a step-change in people’s understanding and attention toward the forms, processes, and relations of publishing, broadly conceived. This change is evident when we experience and discuss the algorithmic



seduction and misinformation in Facebook, or expound on the differences in the aesthetics and functionality of e-readers and printed books, for example. Much, if not most, of the publishing works and projects I discuss in *Anti-Book* are pre-digital, but the book’s critical sensibility, and the routes it takes through these pre-digital projects, is very much a product of the heightened sensitivity to publishing materiality that comes from our “post-digital” moment.

Second, foregrounding now the communist aspect of the concept, I historicize the anti-book to our time after the collapse of the historical workers’ movement, since the 1970s, as deindustrialization finished off both the collective power of labour and the propulsive-myth of the productive labouring subject, which tended, as it imagined, from a foothold in the factory, through social democratic representation, to the taking over of industrial society. That is the source of the crisis that I indicated above, the loss of a broadly coherent collective identity of industrial workers and their relatively self-sustaining field of publishing. However, I see this collapse as an opportunity, as a generative condition of our times. For it forces a more profound critique of capitalism than the workers’ movement achieved (oriented as that movement was toward the *management* rather

than *abolition* of capitalist society, as Moishe Postone encapsulates its affirmative subject of labour).

Today, it's no longer possible to imagine emancipatory politics empowered by the course of capitalist progress — more and more of us are forced to confront concatenating *crises* as the condition of our being, including the capital-produced ecological and climate crisis that threatens the very existence of the human species. However, for all those who were more or less excluded from the collective identity of the workers' movement, due to racialization, gender, sexuality, health, physical ability, global

location, or who were politically opposed to its affirmation of the labouring subject, crisis was *always* their condition of being — and of their publishing. As their fraught conditions are now more generalized, the crisis-ridden, experimental, and critical engagement with the book and publishing that characterized publishing by minorities and marginalized groups might also become more generalized — or that is the wager of my book. Here the anti-book is not a workers' version of the capitalist book, essentially unchanged in its material forms, but a crisis-ridden rupture within and against the capitalist forms of publishing.

RH:

In the current moment we're enveloped in crisis and awash in consumerism. There's a desire among many to retreat into simpler or more traditional media forms. The book, however, is by no means separate from the commercialism we disdain. In fact, you write, the book has been instrumental in the development and furtherance of capitalism. Can you tell me about this role that so often slips below the level of consciousness when we perceive this most revered object?

NT:

I too enjoy the physical and sensory qualities of printed matter, and these play a significant part in the expanded and experimental materiality of the anti-book, as I sketched earlier. But, yes, it's a problem when the book form, and a limited range of its physical features, are imagined uncritically to be in themselves a retreat from, and even a bulwark against, the onslaughts of consumer capitalism and social media. This is because books are *coursing* with capitalist social relations, and not as a secondary feature. In fact, printed books were the first modern commodities, mechanically produced, uniform across their iterations, and repeatable on mass. They were integral to the emergence of the industrial division of labour and the production line, and to the separation of intellectual and

manual labour, which develops first through the 18th-century separation of the roles of printer-as-artisan and author-as-intellectual. Hence, when in the 1830s Charles Babbage sought to illustrate his theories of industrial production, machinery, and the division of labour (which strongly influenced Marx), it was the copperplate engraving of the *printing* trade, and not, say, the textile mill, to which he turned.

And today, books remain fully enmeshed in the latest industrial and technological developments, such as the warehouse-based online retail of Amazon, digital rights management, and online advertising routed through the massive data caches of commercial and pirated e-books. The medium of the book has also

been a significant lynchpin of modern capitalist subjectivity, from the “author” as indivisible fount of creativity and proprietary rights, to the classical novel’s consolidation of the gendered division between the domains of the private and the public. We could talk too about the function of the printed book in the development of modern consumerism, and even in the racialized intellectual cosmologies of modern European thought and practices of colonial violence and domination.

I found researching all these capitalist features of this esteemed artefact of culture quite compelling, in a perverse way perhaps,

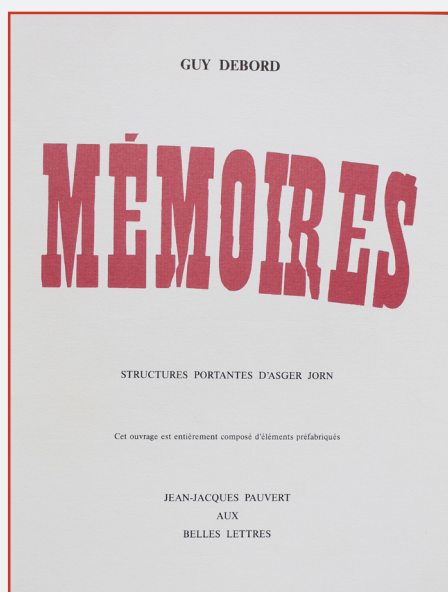
and genuinely surprising. But I don’t want to suggest that books are sullied, exactly, by all this. There are no artefacts of culture, or of everyday social reproduction, that aren’t traversed and conditioned by capitalist relations. And it goes without saying that publishing is a terrain of extraordinary critical and imaginative power. My point, rather, is to encourage an understanding of how books bear and perpetuate capitalist relations through their complex material forms, and how these material forms can be experimentally reconstructed at the limits of, or against, their capitalist conditions.

RH:

This is illuminating. Let’s talk a little more about “identity” and lead into one of your examples of an “anti-book”. The production or assignment of the subject, the reader of the publication, seems key. For once a subject position is assigned, the

field and potential movements within it are already limited. It becomes a kind of pick-a-path puzzle of mediated reality in stratified, strictly delineated space. In the form of the magazine it’s obvious how this mechanism operates. We have the ‘cover star’, or a hierarchy of text, which is the principal point of identification. This could just as easily be the star of a movie or the protagonist of a novel, or the pop singer who performs a codified representation of ‘love’. Our idea of emancipation appears to have been to shore up previously maligned identities into acquiring participatory health. But we insist upon the isolated contained subject that is separate from others and the external world. So this leads me to Guy Debord and Asger Jorn’s 1959 work *Mémoires*, a publication that meets its reader with a cover of sandpaper. Typically a memoir is one of

the most celebrated forms to relay a sanctioned and important subjectivity. But *Mémoires* is a fragmented affair. Can you tell me about this publication and how it exemplifies some of the philosophical principles of an anti-book?





NT:

Mémoires is an astonishing communist book-work, which Debord himself called an “anti-book”. Produced using offset lithography and published by the Situationist International in the group’s early years, its pages are comprised entirely of scattered snippets of appropriated and uncredited textual and visual materials, all loosely structured by scratches, splashes, and planes of vibrant colour supplied by Debord’s artist comrade, Jorn. The book conveys formative moments and concepts in Debord’s experience with the earlier Lettriste movement, but in a *performative* fashion, enacting the Situationist practices of *détournement* (the production of meaning from ensembles of appropriated elements) and *dérive* (non-linear and anti-instrumental drifting) within and against the many materialities of publishing.

Regarding your point about the mediated production of identity, *Mémoires* takes aim in particular at the linguistic, sensory, and cognitive means by which books impart capitalist structures of subjectivity and the commodity form. For example, the book’s use of *détournement*, negates the bourgeois model of the author and the artist as founts of individual creativity and proprietorial rights. More significantly, *détournement* intervenes here also in the terrain of communication, where it introduces redundancy and ambiguity into the communicative channel between speaker and reader, a channel whose cleansing is integral to “informationist” capitalism, as the Situationists understood it. In Debord and Jorn’s book, meanings proliferate and scatter, familiar bits of information appear strange and jarring in the new ensemble, and thus the book unsettles the identity-forming flow of clean and familiar communication, a strike against the identity

of the reader, who is otherwise “immobilized in the falsified centre of the movement of its world”, as Debord puts it elsewhere.

But *Mémoires* is just as much an intervention against the publishing repertoires of the orthodox Left, albeit that this aspect is more obscure and less often remarked upon in commentary. *Mémoires* is a work by a revolutionary group, the Situationist International, but it refuses the eager self-representation typical of such groups (with their public-facing statements of “what we stand for”) and their delineation of a subject of revolution (“what is to be done”). Such mechanisms bear the same identity-forming structure of communication’s speaker/auditor, only now it’s the *group* and its *politicised readership* — its class, people, etc. — whose identities are thus cleansed, consolidated, and hence accommodated with the status quo. Refusing group self-marketing and points for readers’ identification, *Mémoires’* intervention in revolutionary politics is *not* identity-consolidating but *identity-negating*. And in this way it models the *proletariat*, the class that encounters itself only through the domination of labour (and the domination that comes from the absence of labour), thus realizing itself only in its self-abolition — this “class”, as Marx puts it, “with *radical chains*, a class of civil society which is not a class of civil society, an estate which is the dissolution of all estates”.

As the book’s sandpaper dust-jacket conveys, through all of these features, *Mémoires* is jagged, awkward, disruptive, but I hope it’s clear from what I’ve said that it has an extraordinary sensory intensity. Marx understood the communist emancipation of the senses to entail humanity *suffering* the object, being decentred and unsettled by sensory shock and

intensity. In this vision of communism, the subject/object binary breaks down in a world of “social organs” in transformative exchange with “social objects”. This is the opposite of the object-as-commodity, whose production and exchange constitutes social activity as labour, the determination of people in individuated isolation, in isolation from each other *and* from the material complexity of objects (a point I

develop with the concept of the “communist object”). It’s significant, then, that *Mémoires* is an anti-commodity not only in the features I’ve described, but also in its *circulation*. It was central to Debord’s fashioning and mythologization of this book (if not always its reality) that it was not sold as a commodity but given away as an extravagant gift, a “potlatch”, inviting the receiver to be more extravagant in return.

RH:

A more contemporary example you draw upon in *Anti-Book* is *Mute* magazine, which started in 1994 but is still running today, though it has moved through several different instantiations and forms, some existing simultaneously. I have to admit I find this longevity appealing and somewhat reassuring. Gwen Allen, in her book *Artists’ Magazines*, celebrates the often fleeting nature of these publications, and there is a fascination in this sense of temporality and the often kamikaze nature of publications that affect a rupture before their dissipation. Nonetheless, the appeal to me of the concept of ‘rhizome’ was always connected to the idea of being able to continually morph into new shapes and forms to take advantage of opportunities as they present themselves, continuously swarm into new open fields, and self-perpetuate into the future. In regards to *Mute*, you talk about a “diagrammatic” model of publishing that operates through its parameters of “attraction” and “invitation”. It has the enveloping reach of Antonio Negri’s octopus — the metaphor he used to describe a good journal — without being tied to a fixed centre in the organism. This structure appears key to *Mute*’s longevity and to me longevity is critical if there is to be a serious challenge to the status quo. Can you tell me about how *Mute* has evolved and adapted? How does it generate content? What is the relationship in *Mute* between content and form?

NT:

Each of the anti-books I engage with draws its publishing materiality together into a particular *form* or one could say *shape* or *pattern*. These forms sometimes have names and concepts, which help us isolate, understand, and develop them — concepts generated or adopted by the publishing projects themselves,

or that I have developed through my engagement with them. For instance, I explore the Wu Ming collective’s literary mythopoesis through their concept of the “unidentified narrative object”, and I approach the material forms of small-press pamphlets through what I call the “communist object”. Another concept I coin is



the “diagrammatic publishing” that you mention, a means of plotting the complex material form of *Mute* magazine.

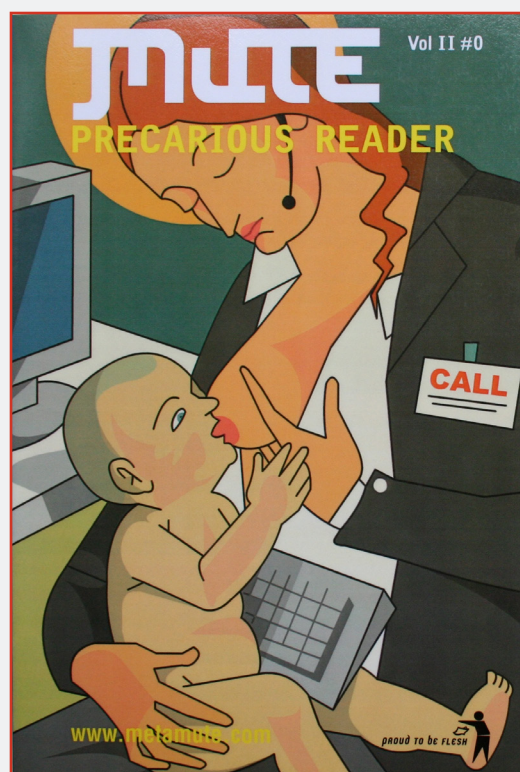
Mute was established at London’s Slade School of Art by two artists, Pauline van Mourik Broekman and Simon Worthington in 1994. The publication took a self-reflexive orientation from the start, turning its critical content *back upon itself* to interrogate its magazine form, which, accordingly, has been mutable over time. From the start, *Mute* also carried an acute sense that the media forms of publishing have expressive and political qualities *of their own*, loosened from determination by content. Hence one finds expressive and political qualities in *Mute*’s visual design and print formats, but also in its editorial paradigms, mechanisms of content generation,

and economic models. It needs underscoring that this is a tremendously rare and dynamic approach, where the magazine’s critical *aims and content* and its magazine *forms* exist in parallel with each other, interrelating in various and mutable ways, without one determining the other.

In *Mute*’s early years, this form/content relation was centred on a print magazine (which itself took three very different formats over time: broadsheet, saddle-stitched magazine, and coffee-table format). But as the magazine entered the age of user-generated digital media, it *decentred itself* into a diverse and changing array of different platforms, where the “magazine” was no longer identified with *one* platform, such as a print magazine or a website, *but with the*

whole ensemble of its distributed parts. Each part drew its content and form into relation in different ways, and each drove the magazine forward according to its own particular, techno-social imperatives — sometimes in competing directions.

These features of Mute's magazine form (its flexible relation between content and form, and its decentred, distributed existence) are the component features of what Deleuze and Guattari call a "diagram" or "abstract machine". A diagram is an abstract agent that governs a set of concrete combinations of content and form, and is simultaneously transformed by the workings of these various concrete parts. Hence the concept "diagrammatic publishing". It helps us to conceive of *Mute* in this way that the magazine published in its pages a visual diagram of this processual form, in two iterations, as it was being worked out. It's a diagram of the magazine becoming a diagram.



Implicit in what I've said already, a diagram functions flush with the social field, and it's key to understanding *Mute* that it sought to operate in the same way. Of course, it was strongly influenced by its editors' location in London, but it wasn't centred on one political subject. Rather, it sought to be immersed in the multiplicity of global knots of biopolitical and necropolitical power, diverse mechanism of racialisation and gender, different patterns of value production, emergent cultural and technological formations, and so forth. Again, this is a critical orientation of its content *and* a feature of its magazine form, seen for example in its approach to content generation. During the ascendancy of mailing lists like Nettime around the turn of the millenium, *Mute* editors tracked these lists for critical voices and emergent research agendas, commissioning writing and artworks from this open field, while at the same time seeking out social fissures and

▲ The *Mute* Print on Demand booklet. Cover of 2, no. 0 (top right), 2005, features Maternita, a Chainworkers poster by Angela Rindone. Cover of 2, no. 4 (bottom left), 2007, is by Pauline van Mourik Broekman



ruptural events, where the event itself, more than the magazine or the career trajectory of a contributor, is what solicits critical content.

You ask about longevity. Any particular publishing form includes temporal dimensions, which inflect the form in particular and various ways. It's not only a question of whether a publication is deliberately short-lived, consumed in a ruptural event, or endures as a ground for critical and political association over time, but also how these different durations are inflected in, or condition, other qualities of the publication. There's a beautiful comment I often return to about the famous May 1968 screen-print flyposters, produced by the Atelier Populaire workshop in Paris (which I use in *Anti-Book* to conceptualize the temporality of the pamphlet form). As Atelier Populaire understood it, these posters were so indexed to that uprising, to its

temporal rupture, that to preserve them, even as a historical record, is a betrayal of their form. And yet that comment helps us experience those posters as bearing that rupture through time — their ruptural ephemerality is a quality, paradoxically, that endures.

In the case of Mute, its decentred and immersive form has enabled it to stay fresh, maintain a critical edge, and hence continue publishing, over a relatively long period of time. But its form is also *inflected* by time, its various platforms working with different speeds and slownesses — it fashioned the “memory” of its vast digital archive, for example, into a breach with the conservative temporality of the “now”.

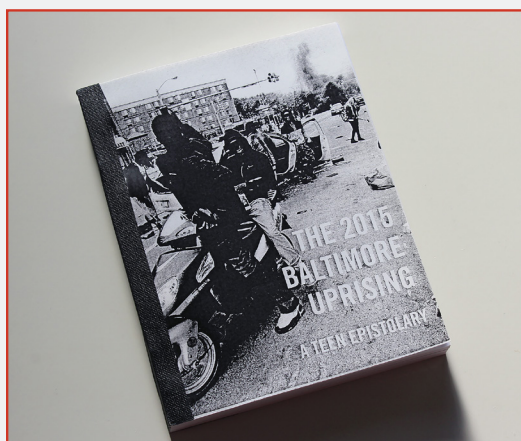
To make a last point about Mute's longevity, it's important to see this as characterized by fits and starts, by points of rupture

and crisis of its own. Again, it's a feature of its diagrammatic form, for diagrams, as Deleuze and Guattari have it, work *by breaking down*. They are always confronting, and being buffeted by, the exterior world — this is at once their crisis and their vitality. For an experimental and critical publishing project like *Mute*, a central object of this confrontation

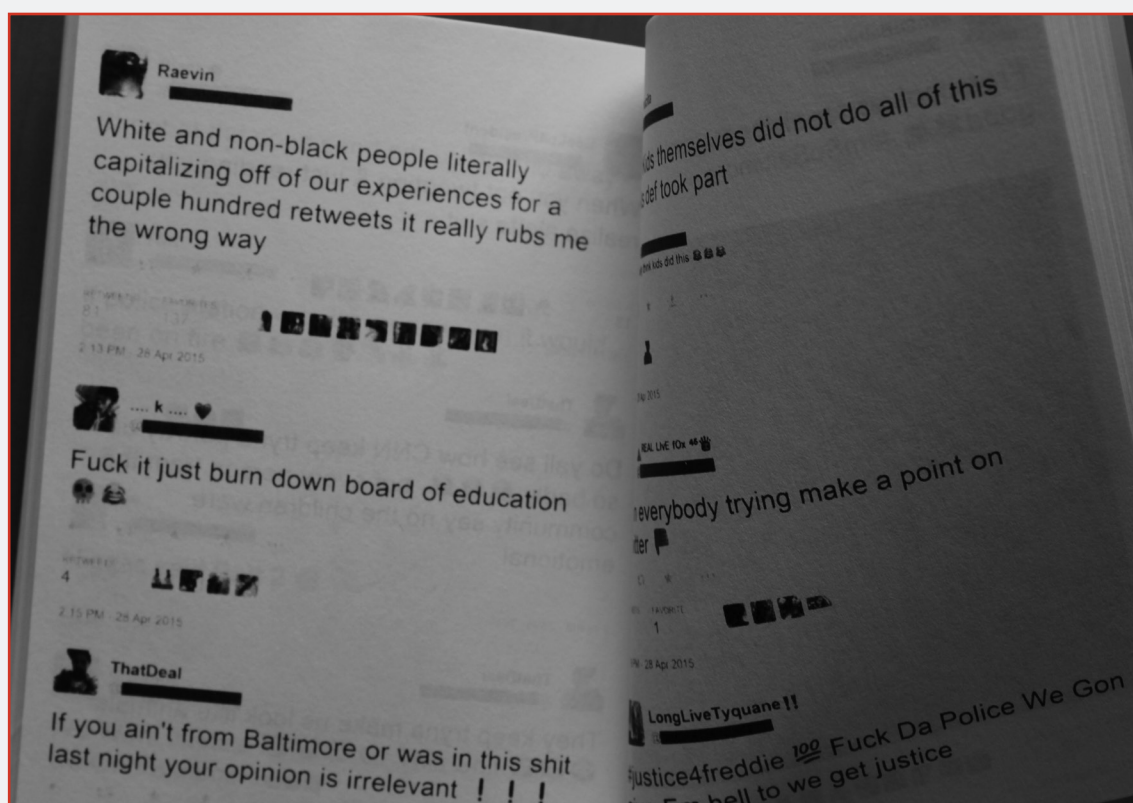
and destabilization is of course money, the magazine's "most intimate and most indispensable enemy", to borrow from Deleuze's diagnosis of cinema. Huge funding cuts to the UK digital-arts scene in 2011 necessitated that *Mute* draw back into a lean publishing model — publishing, as it does today, a website and occasional books.

RH:

Finally, I want to talk about another publication that isn't part of *Anti-Book* but is a feature of your research. I'm talking about *The 2015 Baltimore Uprising: A Teen Epistolary*. The anonymously published zine comprises 650 screengrabs of tweets posted by young Black inhabitants of Baltimore during the riots that ensued following the police murder of the 25-year old Freddie Gray. You've spoken previously of how the riots and their associated racial tension erupt in the zine which fends off any sense of closure. This is not a conventional political book. There's a number of aspects of this publication that relate to the idea of the anti-book. Firstly, the publication was published anonymously and — not only that — the Black faces that appear in the zine all have their eyes redacted to protect their identities. The author function is denied and you also argue that the publication, through this technique, foregrounds the structural bar to Black subjectivity. In addition to this there is an interesting cultural interplay at work. If we think of capitalism as an apparatus of capture, as Deleuze and



Guattari conceived of it, then social media may be the most effective tool this system has ever developed. But in *Baltimore Uprising* some of this captured material is reclaimed and put to other use. The zine also challenges the commodity form and its instrumentation through its production and circulation. But later it was republished as a more conventional book which you say, ironically, makes the original look like a pirate copy of the reprint. In concluding our discussion for BKKABF CO-OP, can you tease out some of the issues raised by *Baltimore Uprising* that relate to your notion of the anti-book?



NT:

Baltimore Uprising forces readers' attention on the unbearable social crisis that is anti-Black racism and police murder with impunity, and on the 2015 riots or uprising against those conditions. It does so from the perspective not of activists or journalists looking in from outside, as is conventional in books about uprisings, but from the young protagonists of the uprising themselves, in all their expressive range and complexity. It hits you like a bomb. I've never encountered a publication remotely like it. From an anti-book perspective, what's significant is that its impact comes from the fact that racism and uprising are the content *and the form* of the book — it's a book that is *wrecked* by its social conditions. *Baltimore Uprising* is a *riot book*, extending the uprising through the materiality of publishing.

One can view it as a response to Maurice Blanchot, the French literary critic, who observed, with regard to the uprisings of May '68, that "the book is a refined form of oppression". "No more books, never again a book, so long as we maintain our relation with the upheaval of the rupture". Instead of books, Blanchot here favours the self-published and ephemeral media produced within such events — tracts, bulletins, graffiti — which resist the closure of meaning by the fact of their fragmentary form and immersion in social rupture.

But *Baltimore Uprising* makes considerable advances on Blanchot's formulation, in three senses. First, its riotous irruption in and against the book form pertains not to uprising in general but to the *specific* racial-

ized and class conditions of the United States and of our time (the bar to Black subjectivity that is constitutive of anti-Blackness, following the arguments of Saidiya Hartman and Frank B. Wilderson III, and the expansion of populations rendered superfluous to capital by deindustrialization, as developed today by Marxist research on “surplus population”). Second, this book is also specific to our contemporary media environment, where print and digital media have become enmeshed with each other in complex and mutable ways, and where, as you say, corporate social media has rendered us ever more communicative, a communication ever more productive of capitalist socio-economic relations. And third, because of these specificities, this book’s irruptions in book form are not simply ruptures in meaning, but are various interrogations of specific features of racialization, class, uprising, and publishing.

In my article about *Baltimore Uprising*, I detail seven of these specific irruptions in the material form of the political book, but I can mention some of these here, as they relate to its expression of, and challenge to, anti-Black racism. This book repels all the means by which conventional political books marshal uprisings into political subjectivity. In a highly unusual move, it contains nothing but screen-grabbed tweets: It has no editor, preface, or afterword that would explain the emergence of a political subject or advise on “what is to be done”. Instead, the book holds readers in the terror of anti-Blackness and the wrenching conditions of uprising, in crisis without resolution, without offering routes to redress. As Wilderson shows, textual and political routes to redress — which even the most critical of books find themselves compelled to provide — might *look* revolutionary but they actually serve to consolidate rather than negate this world, for they are routes necessarily comprehensible and achievable within its constituting conditions.

This book’s redaction of protagonists’ eyes that you mention, unnerving and painful as it is, is one of these procedures for holding readers in the crisis. Another is the book’s refusal to offer easy points of empathetic identification, where empathy is what translates anti-Blackness into a means of consoling, and hence bolstering, white subjectivity.

The 2015 uprising in Baltimore is carried also into this book’s visual and physical form: in staple-bound and tape-covered spine devoid of text; in its absence of ISBN or any other means of identification or marketing, except for the title; and in the degraded, Xerox quality of its ripped and remixed screen-grabs from Twitter. Rather than validating or aestheticizing the young people’s tweets by turning them into a sleek, commercial book, these features drag Twitter and the book form into the anti-commercial, collective, and impersonal terrain of the “poor image”, to use Hito Steyerl’s phrase — the low-resolution, digital copies of copies that might ground a new politics and aura of the image, the “wretched of the screen”, as she riffs on Frantz Fanon. And last, the degraded, do-it-yourself quality of the book conveys that it is only the temporary arrangement of an open-ended and vertiginous communicative and political scene — not a summation of the riots but a fragment among fragments from an imperfect rupture with this world.

วิกฤตของการเมืองและวิกฤต ของรูปแบบสื่อ— การยืนยันการอ่าน และการตีความหลากหลายเสียงในเนื้อหา ใน “แอนทาย-บุ๊ก” ของนิโคลัส ธอบเบิร์น

นิโคลัส ธอบเบิร์น (Nicholas Thoburn) เขียนไว้ใน *Anti-Book: On the Art and Politics of Radical Publishing* (2559) หนังสืออันทะเยอทะยานเล่มหนึ่งของเขาว่า การตีพิมพ์อย่างอิสระได้จัดลำดับความสำคัญให้ผลกระทบในรูปแบบของไอเดียและแนวคิดมาเหนือสิ่งอื่นใด โดยแทบจะไม่ได้คำนึงถึงสื่อที่เป็นตัวกลาง ซึ่งบ่อยครั้งคือหนังสือเลยแม้แต่หน่อย เนื้อหาและความหมายเข้ามามีความสำคัญแทนรูปฟอร์มของสื่อและความสัมพันธ์ทางสังคมที่ตัวบทนั้นๆ ถูกผลิต หมุนเวียน และบริโภค อย่างไรก็ตาม การมองข้ามเช่นนี้นั้นเป็นปัญหา และไม่ควรมองขาดออกจากความล้มเหลวทางการเมืองแบบสุดโต่งและความเคลื่อนไหวของกรรมาชนในการก้าวข้ามระบบทุนนิยมที่กำลังกลืนกินเราทุกคนอยู่ ศิลปินคอนราด เบคเกอร์ (Conrad Bakker) ได้เน้นย้ำถึงประเด็นนี้ในงานศิลปะของเขา ที่มีชื่อว่า “*UNTITLED PROJECT: COMMODITY [CAPITAL]*” (2550) ซึ่งงานดังกล่าวเป็นการจำลองใบสั่งซื้อหนังสือว่าด้วยทุนของคาร์ล มาร์กซ ด้วยการเพนท์สีด้วยมือลงบนแผ่นไม้ สิ่งที่ถูกเน้นย้ำ ณ ที่นี้ คือสถานะของการวิพากษ์วิจารณ์อันก้าวหน้าในเรื่องทุนนิยม ในขณะที่เดียวกันก็นับเป็นโมกษณ์อย่างหนึ่ง ซึ่งนั่นยิ่งวิพากษ์ระบบที่ตัวมันเองกำลังวิพากษ์วิจารณ์ยิ่งขึ้นไปอีก

ตามชนบแล้ว หนังสือถูกมองเป็นวัตถุที่พ้นไปจากผู้สร้าง ที่ยกระดับ ถ้อยแถลงของผู้สร้างหนังสือนั้นๆ ความเป็นรูปธรรมของหนังสือจึง ถูกผลักไปไว้หลังหน้าปกและกลายเป็นเรื่องรองที่ถูกผลักออกไปไว้ข้างๆ อย่างที่ธอเบิร์ตได้กล่าวไว้ว่า มาร์ติน ลูเธอร์ (Martin Luther) ถึงกับอ้าง

“[หาก]ทว่า อาตมยังคงไร้เดียงสา... เราคงไม่ต้องการกระดาษ น้ำหมึก ปากกา และหนังสือมากมายอย่างที่เรากำลังต้องการ”

ณ ที่นี้ ความเป็นรูปธรรมเป็นทั้งส่วนหนึ่งของและหุ้มห่อเงื่อนไข อันต้อยต่ำของมนุษยชาติ เมื่อสิ่งที่สำคัญที่สุดและสิ่งที่หนังสือ สัญญาไว้ว่าจะนำเสนอ คือวาระของพระผู้เป็นเจ้าอันบริสุทธิ์ปราศจากการกลั่นกรองใดๆ

ดังที่ชื่อหนังสือของเขานำเสนอไว้ ธอเบิร์ตไม่มีความเลื่อมใสใน รูปฟอร์มอันเป็นที่รักยิ่งนี้เลย เขามองหนังสือในเชิงวิพากษ์ ผ่าน สายตาที่จับจ้องไปยังบทบาทอันสำคัญยิ่งที่หนังสือมีต่อการพัฒนาการ ของทุนนิยม และการผลิตอัตวิสัยแบบทุนนิยม ในการจัดแบ่งชั้น วรรณะไปตามเส้นแบ่งของเชื้อชาติ ชนชั้น และเพศ ในทางกลับกัน ธอเบิร์ตสนับสนุน “แอนทาย-บุ๊ก” (anti-book) คำศัพท์ที่เขาใช้ ชี้ให้เห็นถึงสาขาหนึ่งของสิ่งพิมพ์ที่มุ่งสอบถามความเป็นรูปธรรมใน ตัวของมันเองและเป็นขบถต่อชนบธรรมเนียมของหนังสือ เพื่อสร้าง “คอมมิวนิสต์ในเชิงวรรณกรรม” (literary communism) ดังที่ ธอเบิร์ตอธิบายไว้ ว่าเป็น “สถานะในแนวตั้งของชุมชนที่ต่อต้านและ ไปไกลเกินกว่าปัจเจกและหมู่คณะ” ในขณะที่หนังสือตามชนบการ- ผลิตอัตวิสัยแบบทุนนิยม แอนทาย-บุ๊กกลับสร้างให้เกิดสถานะของ “การไม่ทำงาน” “การขัดจังหวะ การแตกเป็นเศษเสี้ยว การแขวนลอย” ของอัตลักษณ์ ดังที่ฌอง-ลุก นียงซี (Jean-Luc Nancy) เขียนไว้ใน *The Inoperative Community*

เนื่องในโอกาสการเปิดตัวแพลตฟอร์มออนไลน์ใหม่ของ BKKABF CO-OP รอน แฮนสัน (Ron Hanson) บรรณาธิการของนิตยสาร *White Fungus* ได้สัมภาษณ์ธอเบิร์ตถึงแนวคิดหลักๆ ในหนังสือ *Anti-Book* เล่มนี้

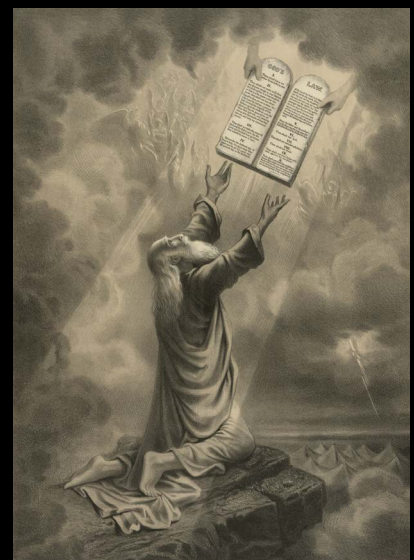
รอน แชนสัน

ผมเพิ่งอ่าน *Anti-Book* จบเมื่อไม่กี่อาทิตย์ที่ผ่านมา และในฐานะผู้ตีพิมพ์แล้ว หนังสือเล่มนี้มีอะไรที่ต้องค่อยๆ ย่อยเยาะเหมือนกัน ตอนที่ผมได้ยินเรื่องหนังสือเล่มนี้ครั้งแรก ชื่อของหนังสือกระโจนเข้าใส่ผมในทันที เป็นชื่อที่ชัดเจนและถ่ายทอดถึงจุดมุ่งหมายอย่างมีพลัง อย่างไรก็ตาม คุณเขียนไว้ชัดเจนเลยว่า คำว่า “แอนทาย-บุ๊ก” ที่คุณใช้ในเล่ม ถือเป็น “มูมมอ” ไม่ใช่การจัดกลุ่มหรือแนวคิดแบบรวมยอดเบ็ดเสร็จ มีอันตรายบางอย่างเสมอในการเข้ารหัสสนามที่ยังเปิดกว้างให้กลายเป็นภาษาที่ตายตัว คุณช่วยเล่าให้ฟังหน่อยได้ไหมว่า “แอนทาย-บุ๊ก” มีความหมายอย่างไรสำหรับคุณ คุณได้ย้อนความคิดนี้กลับไปได้ไกลถึงสมัย “การพิมพ์จากเบื้องล่าง” (printing in the infernal method) ของวิลเลียม เบลก¹ (William Blake)

นิโคลาส ธอเบิร์น

ผมดีใจที่เห็นคุณมีประสบการณ์ที่ดีกับชื่อหนังสือเล่มนี้ ในแง่ที่ว่ามันมีผลกระทบกับคุณในทันที เพราะสิ่งที่ผมตามหาจากหนังสือเล่มนี้ คือการออกจากศูนย์กลางของคุณลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์ของหนังสือ เพื่อสนับสนุนความเป็นรูปธรรมของการตีพิมพ์ รวมถึงคุณสมบัติเชิงความรู้สึกของการตีพิมพ์ แน่นอนว่า ปฏิกริยาแบบนี้ได้มาไม่ยาก เวลาที่ใส่ “แอนทาย” (ต่อต้าน) นำหน้าคำที่เป็นตัวแทนความเป็นสมัยใหม่ที่โดดเด่นและเป็นตัวบ่งชี้สิ่งดีงามและจริงแท้เมื่อไหร่ก็ตาม มันมักจะกระตุ้นปฏิกริยาอะไรบางอย่างที่อยู่ลึกๆ ซ้างในให้ออกมาเสมอ ความตั้งใจในแนวคิดของผมค่อนข้างจะร้ายนิดหน่อย แต่ก็อย่างที่ คุณพูดนะ มันมีจุดประสงค์เชิงการเมือง หนังสือเล่มนี้วิพากษ์และสำรวจตรวจสอบ “หนังสือ” ในทางที่จะเอาชนะมัน นี่เป็นเพราะหนังสือ และการตีพิมพ์ในความหมายที่กว้างออกไป เป็นส่วนหนึ่งของทุนนิยมสมัยใหม่แบบสมบูรณ์ ในฐานะผลิตภัณฑ์และการอ้างอิงถึงโหมดสุนทรียะ เทคโนโลยี และเศรษฐกิจของคุณค่าและสังคมแบบทุนนิยมที่มีอยู่นับไม่ถ้วน

ผมยังดีใจด้วยที่คุณอ่านหนังสือเล่มนี้ในฐานะผู้ตีพิมพ์ แน่นอนว่ามันเป็นไปเองตามธรรมชาติสำหรับคุณ แต่สำหรับผมแล้ว



a

¹ ในปี 2331 วิลเลียม เบลก คิดค้นการพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์โลหะกัดกรดพื้นนูน (relief etching) กระบวนการพิมพ์นี้ทำให้เบลกสามารถพิมพ์บทกวีและภาพวาดของเขาในแม่พิมพ์เพลททองแดงแผ่นเดียวกันได้ในเครื่องพิมพ์แบบลูกกลิ้งของช่างแกะเพลท เขาเรียกการพิมพ์นี้ว่า Illuminated Printing

ผมหวังไว้เสมอว่าหนังสือเล่มนี้จะมีที่ทางของมันเองท่ามกลางเหล่าผู้ตีพิมพ์ ผู้ตีพิมพ์ด้วยตนเอง และศิลปินที่ทำงานกับการตีพิมพ์ พวกคุณที่เน้นไปทางการปฏิบัติ เช่นเดียวกับทิศทางเชิงวิพากษ์ต่อหนังสือและการตีพิมพ์

เพื่อตอบคำถามของคุณ ไซ่ แนวคิดของแอนทาย-บู๊กคือทำหน้าที่เป็น “มุมมอง” ที่ไม่ได้ตั้งใจจะกางกั้นหรือจำกัดชุดจำเพาะเจาะจงของแอนทาย-บู๊ก แต่เพื่อนำทางความเข้าใจในเชิงวิพากษ์และความรู้สึกไปยังสนามที่เปิดกว้างกว่าของการตีพิมพ์สิ่งพิมพ์ทดลองเชิงการเมือง แนวคิดของหนังสือเล่มนี้ผันมาจากสนามดังกล่าวนี้ มันมีความเป็นนามธรรมก็จริง แต่ก็ใกล้ชิดกับสนามที่มันได้ทำการสำรวจ ใกล้เสียจนบ่อยครั้งมันถูกกลืนกินโดยสนามนั้นเสียเอง แพ้พ่ายให้กับแนวคิดอื่นๆ ที่การตีพิมพ์ได้ผลิตขึ้นในตัวของมันเอง หรือแนวคิดที่ผมได้บัญญัติขึ้นมาจากสิ่งที่ผมพบเจอ อย่างไรก็ตาม แนวคิดของแอนทาย-บู๊กยังทำหน้าที่เป็นเหมือนการจัดการเชิงวิพากษ์ในตัวของมันเอง หรือผมหวังไว้อย่างนั้น ผ่านการหยอดทิศทางที่ยังไม่แน่นอนนี้ลงไปนิด ยั่วล้อให้เห็นปัญหาอีกหน่อย และเปิดเส้นทางบางเส้นทางไปสู่ทฤษฎีและปฏิบัติการในการตีพิมพ์

พอพูดอย่างนี้แล้ว แนวคิดของแอนทาย-บู๊กจึงมีสามคุณลักษณะ แนวคิดทั้งสามนี้เชื่อมโยงถึงกัน และไม่ว่าจะจะเป็นโปรเจกต์แอนทาย-บู๊กโปรเจกต์ไหนก็ตาม จะมีคุณลักษณะทั้งสามนี้โดดเด่นขึ้นมา มากหรือน้อยต่างกันไป โดยที่คุณลักษณะหนึ่งจะเป็นตัวเร่งปฏิกิริยาให้แก่คุณลักษณะอื่นๆ แต่สามารถแจกแจงออกมาได้ ดังนี้

อย่างแรก แอนทาย-บู๊ก คืองานตีพิมพ์ที่สำรวจความเป็นรูปธรรมของมันเองทั้งในเชิงวิพากษ์และในเชิงปฏิบัติการ เมื่อเอ่ยถึงความเป็นรูปธรรม ผมหมายถึงเครือข่ายปลายเปิดของรูปแบบการตีพิมพ์ กระบวนการ และความสัมพันธ์ต่างๆ ทั้งการเขียน การตรวจแก้ การออกแบบ การจัดจำหน่าย วัตถุทางสื่อและแพลตฟอร์ม ความหมาย การอ่าน ความรู้สึกทั้งหมดที่รับผิดชอบเศรษฐกิจศาสตร์ของการผลิตและการบริโภคที่ครอบครองสนามการพิมพ์นี้เอาไว้

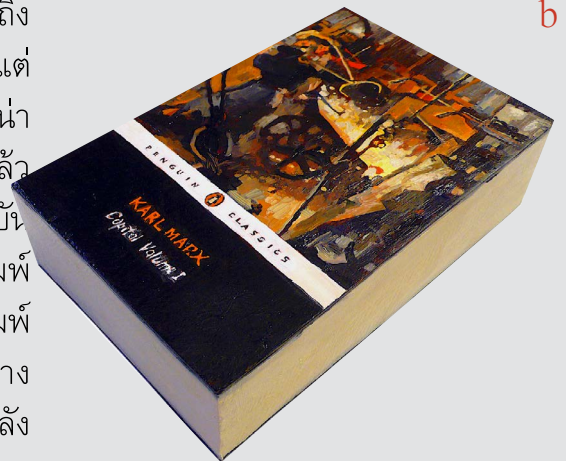
อย่างที่สอง ผมมองว่าแอนทาย-บู๊กเป็นแนวคิดที่มีความเป็นคอมมิวนิสต์ หนังสือที่เป็นแอนทาย-บู๊กจะเกิดขึ้นมาจากโปรเจกต์ที่เสาะหาการทำลายและการก้าวข้ามสังคมนิยม

ไม่ว่าหนังสือเล่มนั้นๆ จะถูกตีพิมพ์ขึ้นมาภายใต้ความเคลื่อนไหวทางสังคม หรือประวัติศาสตร์โลก หรือเหตุการณ์ในท้องถิ่น หรือ ณ จุดใดจุดหนึ่งของสนามการตีพิมพ์ไม่ว่าจะเป็นชายขอบหรือเป็นส่วนตัวแค่ไหนก็ตาม เช่นนี้เอง การตีพิมพ์หนังสือแอนทาย-บุ๊ก จึงดำเนินการอยู่บนภูมิประเทศที่กล่าวได้ว่าไม่เป็นมิตร เรียกได้ว่าสำรวจข้ามไปมา ดำรงอยู่ได้ด้วยวิกฤต แต่ที่ผมชี้ให้เห็นถึงประเด็นนี้ ก็ไม่ได้จะคร่ำครวญอะไร เพราะวิกฤตคือเงื่อนไขจำเป็นในการดำรงอยู่ของมัน ผมขอสรุปให้ฟังว่าทำไมจึงเป็นเช่นนั้น การตีพิมพ์เชิงคอมมิวนิสต์ปรากฏขึ้นจากเงื่อนไขทางสังคมอันเป็นผลพวงจากชนชั้น การแบ่งเชื้อชาติ เพศ และการกดขี่ต่างๆ และจะประสบความสำเร็จได้ต่อเมื่อทราบเท่าที่ตัวมันเองสำรวจและบ่อนทำลายเงื่อนไขต่างๆ เหล่านี้ลงได้ ดังนั้น มันจึงไม่มีที่ทางที่เป็นสุขได้เลยในสังคมทุนนิยม ความเป็นจริงนี้ ไม่เพียงเป็นจริงแค่ในเชิงความสัมพันธ์ของมันกับโลกภายนอกเท่านั้น แต่ยังรวมถึงตัวมันเอง ในฐานะส่วนหนึ่งของโลกนี้ด้วย ทิศทางที่จะสร้างความเปลี่ยนแปลงหรือความพลิกผันของการตีพิมพ์เชิงคอมมิวนิสต์นั้น คือมันจำเป็นจะต้องเป็นการสะท้อนคิดถึงตัวมันเอง และนี่เองที่ทำให้มันโอบเอียงมาทางเงื่อนไขของการเป็นแอนทาย-บุ๊ก เมื่อการวิพากษ์เชิงสะท้อนคิดถึงตัวตนอยู่ในรูปแบบของเนื้อหา อยู่ในกระบวนการ และอยู่ในสิ่งที่มันเกี่ยวข้องกับ ทั้งหมดนี้ ทำให้การตีพิมพ์แอนทาย-บุ๊กอยู่ในสถานะที่ไม่มั่นคง ไม่เท่าเทียม ไม่ถาวร ไม่ราบรื่น และน่าอึดอัด แต่คุณสมบัติทั้งหมดนี้ ก็กลับกลายเป็นเนื้อแท้ในคุณสมบัติเฉพาะตัวและก็เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของมัน

อย่างที่สาม ในการแสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติเชิงรูปนัยและเชิงประสาธน์สัมผัสของสื่อต้นฉบับ แอนทาย-บุ๊กเป็นศิลปะของการตีพิมพ์เชิงการเมือง ที่จริงแล้ว บางครั้งแอนทายบุ๊กก็ทิ้งคุณลักษณะต้นฉบับของการตีพิมพ์ไปจนหมด โดยอนุญาตให้เกิดสิ่งที่เรียกว่า “ความซ้ำซ้อนอันไร้เสียง” (mute redundancies) ดังที่เฟลิกซ์ กัตตารี (Félix Guattari) ว่าไว้ กล่าวคือ คุณสมบัติเชิงภาพ ผัสสะ ความเฉพาะกาล อารมณ์ความรู้สึก และเทคโนโลยีในการตีพิมพ์ เพื่อเป็นการแสดงออกต่อการ “เข้ารหัสจนเกินไป” ในเชิงภาษาศาสตร์ของตัวบทที่คุณสมบัติต่างๆ ที่กล่าวมาเหล่านี้เป็นสื่อกลางอยู่ ในแง่นี้ แนวคิดของแอนทาย-บุ๊ก จึงได้รับอิทธิพลจากประวัติศาสตร์และความรู้สึกของสิ่งพิมพ์ของศิลปินอย่างมาก คุณจะพุดก็ได้ว่า หนังสือ *Anti-Book* สำรวจและอธิบายผลงานหนังสือของคอมมิวนิสต์ แม้ว่าทั้งแอนทาย-บุ๊กและผลงานหนังสือนี้จะ

ร่วมกันแทรกแซงและเปิดโปงซึ่งกันและกันก็ตามที่

คุณอ้างถึงการพิมพ์จาก “เบื้องล่าง” ของวิลเลียม เบลก ในการพิมพ์แบบ Illuminated Printing จริงอยู่ที่ผมชอบคิดถึง แอนทาย-บุ๊กกว่าอยู่เคียงข้างการตีพิมพ์แบบสมัยใหม่มาตั้งแต่ เมื่อครั้งที่มันอุบัติขึ้น ซึ่งงานพิมพ์ของเบลกเป็นตัวอย่างที่น่า ตื่นเต้นและแสดงให้เห็นวิสัยทัศน์ได้ดีที่สุด แต่ถ้าจะพูดกันแล้ว ผมวางแผนคิดการทำให้เป็นประวัติศาสตร์นี้ในช่วงเวลาปัจจุบัน มากกว่า แม้ว่า จุดเด่น ลักษณะเฉพาะ และผู้บุกเบิกการพิมพ์ ในช่วงเวลาของเราจะกระจายตัวอยู่ในช่วงแรกๆ ของการตีพิมพ์ ก็ตาม ผมทำเช่นนั้นบนความสัมพันธ์ต่อการพัฒนาการสองอย่าง เป็นความรู้สึกที่บางทีผมเองก็เพิ่งเห็นมันชัดเจนขึ้นในภายหลัง ที่ผมเขียนหนังสือ *Anti-Book* เสร็จ



อย่างแรก วิธีการทำให้เป็นประวัติศาสตร์เป็นเฉพาะสื่อ เมื่อ แอนทาย-บุ๊ก ถูกจัดหมวดหมู่ไว้กับการกลายพันธุ์ การเพิ่ม-จำนวน และการผสมผสานของแพลตฟอร์มการตีพิมพ์ที่มา พร้อมกับการแพร่กระจายของเทคโนโลยีดิจิทัล เมื่อการพิมพ์ และรูปแบบตามขนบของหนังสือโบราณเขียนด้วยมือ (codex) นิตยสารสิ่งพิมพ์ และหนังสือพิมพ์ เปลี่ยนแปลงไปด้วย เทคโนโลยีดิจิทัล และถูกแทนที่ในความเป็นศูนย์กลางเชิง-วัฒนธรรมอย่างที่ไม่เคยเป็น จึงเกิดความเปลี่ยนแปลงอย่าง ก้าวกระโดดในมุมมองเชิงกว้างต่อความเข้าใจและความสนใจ ที่ผู้คนมีต่อรูปแบบ กระบวนการ และความสัมพันธ์ของการตีพิมพ์ ความเปลี่ยนแปลงนี้ เห็นได้ชัดเมื่อเราประสบ หรือได้พูดคุย เกี่ยวกับการขึ้นของอัลกอริธึมและข้อมูลที่ไม่ถูกต้องบนใน เฟซบุ๊ก หรือแจกแจงกันถึงความแตกต่างทั้งในเชิงสุนทรียะและ การใช้งานระหว่างอี-รีดเดอร์และสิ่งพิมพ์หนังสือเป็นต้น ส่วนมาก ถ้าไม่ใช่เกือบทั้งหมดของงานตีพิมพ์และโปรเจกต์ที่ผมเขียนถึง ในหนังสือ *Anti-Book* เกิดขึ้นในยุคก่อนดิจิทัล แต่ความรู้สึก ในเชิงวิพากษ์ของหนังสือเล่มนี้ และเส้นทางที่เลือกอธิบายผ่าน โปรเจกต์ในยุคก่อนดิจิทัลพวกนี้ เป็นผลผลิตของความอ่อนไหว อย่างยิ่งต่อเนื้อหาสาระของการตีพิมพ์ที่มาจากช่วงเวลา “หลัง ดิจิทัล” ในปัจจุบันของเรา

อย่างที่สองคือ เมื่อชี้แนะถึงคุณลักษณะที่เป็นคอมมิวนิสต์ของ แนวคิดนี้ ผมวางแผนช่วงเวลาของแอนทาย-บุ๊กไว้ในช่วงเวลาของ เรา ในยุคหลังการล่มสลายของความเคลื่อนไหวของกรรมาชน ในประวัติศาสตร์ หรือตั้งแต่ทศวรรษที่ 1970 เป็นต้นมา

เมื่อเกิดการถดถอยของภาคอุตสาหกรรม (deindustrialization) ทำให้พลังกลุ่มของแรงงาน และมายาคติที่ขับเคลื่อนแรงงานการผลิตอย่างมีประสิทธิภาพลดลง ซึ่งก็อย่างที่คาดไว้ว่ามีแนวโน้มมาจากโรงงานผ่านการเป็นตัวแทนเชิงสังคมประชาธิปไตย กระทั่งเข้าแทนที่สังคมอุตสาหกรรมได้ ในที่สุด นั่นคือที่มาของวิกฤตที่ผมพูดถึงก่อนหน้านี้ หรือก็คือ การสูญเสียความรู้สึกร่วมเชิงอัตลักษณ์อย่างเป็นทางการอันหนึ่ง-อันเดียวกันของแรงงานภาคอุตสาหกรรม และสนามของการตีพิมพ์ที่ค่อนข้างต้องอยู่ให้ได้ด้วยตัวของมันเอง อย่างไรก็ตาม ผมเห็นการล่มสลายนี้เป็นโอกาส ในฐานะเงื่อนไขการก่อกำเนิดของช่วงเวลาของพวกเรา เมื่อมันผลักดันให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์อย่างลึกซึ้งต่อทุนนิยมมากกว่าที่ความเคลื่อนไหวของกรรมาชนเคยทำได้ (แต่ไปในทิศทางของการจัดการ มากกว่า การล้มล้าง สังคมทุนนิยม ดังที่มอยซ์ โปสโตน (Moishe Postone) เคยได้ยืนยันไว้ในเรื่องของแรงงาน)

ทุกวันนี้ เป็นไปไม่ได้อีกต่อไปที่จะจินตนาการถึงเรื่องการเมืองของการปลดปล่อย (emancipatory politics) ที่มีอำนาจมาจากพัฒนาการทางทุนนิยม พวกเราจำนวนมากขึ้นเรื่อยๆ ถูกบังคับให้ต้องเผชิญหน้ากับวิกฤตอันต่อเนื่องในฐานะเงื่อนไขของการมีอยู่ของเรา ซึ่งรวมถึงวิกฤตทางสิ่งแวดล้อมและสภาพอากาศที่เป็นผลผลิตจากทุนนิยม ที่คุกคามการดำรงอยู่ของสายพันธุ์มนุษย์อย่างที่สุด อย่างไรก็ตาม สำหรับใครก็ตามที่ถูกกันออกจากอัตลักษณ์ร่วมของความเคลื่อนไหวของกรรมาชนไม่มากนักน้อย ไม่ว่าจะด้วยการแบ่งแยกทางเชื้อชาติ เพศ เพศสภาพ สุขภาพ สมรรถภาพร่างกาย ถิ่นที่อยู่ในโลก หรือใครก็ตามที่อยู่ชั่วตรงข้ามทางการเมืองจากแรงงาน วิกฤตเคยเป็นเงื่อนไขในการดำรงอยู่ของพวกเขาและการตีพิมพ์ของพวกเขาเสมอมา หากปัจจุบันเมื่อเงื่อนไขต่างๆ ของพวกเขากลายเป็นเรื่องปกติทั่วไปมากขึ้น การเข้าไปมีส่วนร่วมในเชิงวิกฤตการณ์ การทดลอง หรือในเชิงการวิพากษ์ด้วยหนังสือ และการตีพิมพ์ที่แสดงคุณลักษณะของการตีพิมพ์ผ่านชนกลุ่มน้อยหรือกลุ่มชายขอบก็น่าจะกลายเป็นเรื่องปกติธรรมดามากขึ้น หรืออย่างน้อยนั่นคือสิ่งที่ผมเติมพินไว้ในหนังสือของผมเล่มนี้ ในที่นี้ แอนทาย-บู๊กไมใช้หนังสือทุนนิยมเวอร์ชันของกรรมาชนที่โดยพื้นฐานแล้วไม่มีการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบของเนื้อหา แต่เป็นการแตกแยกบนวิกฤตการณ์ทั้งในและต่อรูปแบบอันเป็นทุนนิยมของการตีพิมพ์

ในช่วงเวลาปัจจุบันที่เราถูกห้อมล้อมด้วยวิกฤต จมจ่อมอยู่ในลัทธิบริโภคนิยม หลายคนมีความปรารถนาที่จะหนีไปหารูปแบบสื่อที่เรียบง่ายหรือตามขนบมากกว่า อย่างไรก็ตาม หนังสือเล่มนี้ไม่มีทางจะแยกออกจากลัทธิบริโภคนิยมที่เราเข้าถึงได้ อันที่จริง คุณเขียนว่าหนังสือเล่มนี้เป็นเครื่องมือในการพัฒนาและการส่งเสริมของลัทธิบริโภคนิยม คุณช่วยเล่าเกี่ยวกับบทบาทนี้ที่บ่อยครั้งมักลื่นไหลหลุดลงไปได้จิตสำนึกเมื่อเรามองวัตถุอันเป็นที่เลื่อมใสที่สุดนี้

ผมเองก็ผลิตเพลินไปกับคุณสมบัติเชิงกายภาพและความรู้สึกของสิ่งตีพิมพ์เหมือนกัน และพวกมันมีบทบาทสำคัญในความเป็นรูปธรรมของแอนทาย-บุ๊กที่กว้างขวางและเป็นเชิงทดลองอย่างที่ผมได้กล่าวไปก่อนหน้านี้ แต่ใช่ มันเป็นปัญหาเมื่อรูปแบบของหนังสือ และขอบเขตที่จำกัดในคุณลักษณะที่เป็นรูปธรรมของมัน ถูกคิดถึงแบบไม่ให้ความสำคัญ โดยให้ตัวของมันเองเป็นเพียงการหลีกหนี หรือกระทั่งเป็นการตั้งป้อมต่อต้านจากการโจมตีของการบริโภคในลัทธิทุนนิยมและสื่อโซเชียล นี่เป็นเพราะว่าหนังสือกำลังไล่ล่าหาความสัมพันธ์เชิงสังคมแบบทุนนิยม ที่ไม่ได้มองเป็นคุณลักษณะรองเสียด้วย อันที่จริงหนังสือตีพิมพ์เคยเป็นโมดัลลิตี้สมัยใหม่อย่างแรกๆ ที่ถูกผลิตขึ้นด้วยเครื่องจักร มีหน้าตาเป็นแบบเดียวกันหมดผ่านการทำซ้ำ และตีพิมพ์ขึ้นใหม่ในจำนวนมากๆ ได้ หนังสือเคยเป็นส่วนหนึ่งของการอุบัติขึ้นของการแบ่งงานกันผลิตของแรงงานภาคอุตสาหกรรมและสายพานการผลิต และการแยกขาดออกจากกันระหว่างปัญญาชนและผู้ใช้แรงงาน ซึ่งเริ่มมีพัฒนาการผ่านการแยกออกจากกันในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ระหว่างบทบาทของช่างพิมพ์ในฐานะช่างฝีมือ (printer-as-artisan) และผู้ประพันธ์ในฐานะปัญญาชน (author-as-intellectual) เช่นนี้เอง เมื่อในทศวรรษ 1830 ชาลส์ แบบเบจ (Charles Babbage) เสาะหาภาพที่จะช่วยนำเสนอทฤษฎีของเขาเกี่ยวกับการผลิตเชิงอุตสาหกรรม เครื่องจักรกล และการแบ่งงานกันผลิตของแรงงาน (ซึ่งมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อมาร์กซ์) ภาพที่เขาเลือกใช้จึงเป็นภาพของเพลททองแดงที่เกี่ยวกับการค้าของการตีพิมพ์ ไม่ใช่ภาพของโรงทอผ้า ถ้าจะให้ยกตัวอย่าง

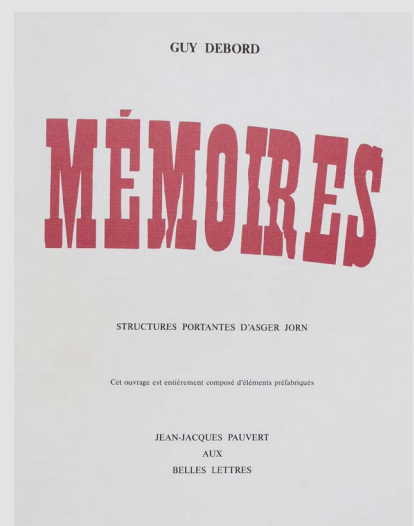
และทุกวันนี้ หนังสือก็ยังพัวพันอยู่ในโครงข่ายของพัฒนาการล่าสุดในอุตสาหกรรมและเทคโนโลยีอย่างเต็มรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นโกดังร้านค้าปลีกออนไลน์ของแอมะซอน การจัดการสิทธิ์ดิจิทัล

และการโฆษณาออนไลน์ที่เติบโตอยู่บนดาต้าแคมพาสของ
อีบุ๊กทั้งแบบถูกลิขสิทธิ์และแบบเถื่อน สื่อนี้ยังเป็น
หมุดหมายอันสำคัญในอัตวิสัยทุนนิยมสมัยใหม่ ตั้งแต่
“ผู้ประพันธ์” ในฐานะแหล่งที่แยกจากกันไม่ได้ของความคิด
สร้างสรรค์และกรรมสิทธิ์ ไปจนถึงการรวบยอดนวนิยายคลาสสิก
ในการแบ่งเพศระหว่างโดเมนส่วนตัวและโดเมนสาธารณะ เรา
อาจพูดถึงหน้าที่ของหนังสือตีพิมพ์ในพัฒนาการของลัทธิ
บริโภคนิยมสมัยใหม่ก็ได้เหมือนกัน กระทั่งพูดถึงจักรวาลทาง
ปัญญาชนที่แบ่งแยกเชื้อชาติของแนวความคิดแบบยุโรป
สมัยใหม่และปฏิบัติการครอบงำและใช้ความรุนแรงใน
อาณานิคมก็ยังได้

ผมพบว่าการค้นคว้าศึกษาเกี่ยวกับคุณลักษณะที่เป็นทุนนิยม
ของสิ่งประดิษฐ์ทางวัฒนธรรมที่เป็นที่นิยมชนิดนี้ค่อนข้างน่า
สนใจ บางทีอาจจะในแบบที่ขวางโลกหน่อย และมักมีเรื่องให้
ได้ประหลาดใจอย่างแท้จริง แต่ผมไม่อยากชี้แนะไปในทำนอง
ว่าทั้งหมดทั้งมวลนี้ทำให้หนังสือนั้นต่างพร้อย ไม่มีสิ่งประดิษฐ์
ทางวัฒนธรรมหรือทางการผลิตซ้ำเชิงสังคมทั่วไปอันไหนเลย
ที่ไม่ได้ก้าวข้ามหรือขึ้นกับเงื่อนไขของความสัมพันธ์
เชิงทุนนิยม และมันเป็นไปได้โดยไม่ได้เอ่ยอ้างว่าการตีพิมพ์เป็น
พื้นที่ของการวิพากษ์ที่พิเศษหรือของพลังอำนาจแห่ง
จินตนาการ ประเด็นของผม น่าจะเพื่อกระตุ้นให้เกิดความเข้าใจ
ว่าหนังสือช่วยพยุงและช่วยทำให้ความสัมพันธ์แบบทุนนิยม
เกิดขึ้นเป็นไปอย่างถาวรได้อย่างไร ผ่านรูปแบบเนื้อหาที่มี
ความซับซ้อนและรูปแบบของเนื้อหาเหล่านี้สามารถทดลอง
นำมาประกอบสร้างใหม่บนข้อจำกัดหรือเพื่อต่อต้านเงื่อนไข
ของทุนนิยมได้อย่างไร

รย

อธิบายได้กระจ่างมาก ผมอยากชวนคุยอีกนิดเรื่อง “อัตลักษณ์”
เพื่อไปยังตัวอย่างของ “แอนทาย-บุ๊ก” เล่มหนึ่งที่คุณเลือกมา
ในหนังสือเล่มนี้ ในการผลิตหรือการกำหนดหัวเรื่อง ผู้อ่าน
สิ่งพิมพ์ดูจะเป็นหัวใจหลัก เพราะเมื่อไหร่ที่หัวเรื่องถูกกำหนด
สนามและความเคลื่อนไหวที่น่าจะเป็นไปได้ภายในหัวเรื่องนั้นๆ
ก็ถูกจำกัด กลายเป็นปริศนาแบบเลือกทางใดทางหนึ่งที่อยู่
ระหว่างความเป็นจริงที่แบ่งเป็นชั้นๆ กับเค้าโครงพื้นที่ที่สร้างขึ้น
อย่างเข้มงวด ถ้าพูดถึงถึงรูปแบบของนิตยสาร จะเห็นได้ชัด
ว่ากลไกนี้ทำงานอย่างไร เรามี “ดาราหน้าปก” หรือมีลำดับชั้น



C

ของตัวบท ซึ่งเป็นประเด็นหลักของการสร้างอัตลักษณ์ ถ้าอย่างนั้น หน้อย ก็อาจจะเป็นดาราภาพยนตร์ หรือตัวเอกจากนวนิยาย หรือนักร้องเพลงป๊อปที่แสดงดนตรีที่เข้ารหัสในเรื่องของ “ความรัก” ความคิดในการปลดปล่อยของเราเหมือนว่าจะเป็นทำให้ร้ายต่ออัตลักษณ์ก่อนหน้านี้ ในการเรียกร้อง ให้มีส่วนร่วมอย่างมีแข่งขัน แต่เรายืนยันในเรื่องที่มีอยู่อย่างโดดเดี่ยวซึ่งแยกจากคนอื่นและ โลกภายนอก นี่นำผมไปสู่งาน *Mémoires*² ของกียี เดอบอร์ด (Guy Debord) และแอสเกอร์ จอร์น (Asger Jorn) ในปี 2502 สิ่งพิมพ์ที่พาผู้อ่านไปเจอกับหน้าปกที่ทำจากกระดาษทราย ปกติแล้ว บันทึกประวัติ (memoir) เป็นหนึ่งในรูปแบบที่ได้รับความนิยมที่สุดในการถ่ายทอด อัตวิสัยหนึ่งๆ ที่เป็นที่ยอมรับและสำคัญ แต่งาน *Mémoires* กลับเป็นเรื่องที่แตกเป็นชิ้นส่วน ช่วยเล่าเรื่องสิ่งพิมพ์เล่มนี้ให้ฟังหน้อยได้ไหม และมันแสดงให้เห็นหลักการเชิงปรัชญาของการเป็น แอนทาย-บุ๊กอย่างไรบ้าง

หน

Mémoires เป็นงานหนังสือคอมมิวนิสต์ที่น่าตื่นเต้นมากเล่ม หนึ่ง ซึ่งตัวเดอบอร์ดเองก็เรียกงานชิ้นนี้ว่าเป็น “แอนทาย-บุ๊ก” มันถูกผลิตขึ้นด้วยการพิมพ์หินออฟเซตโดยกลุ่มซิตูเอชันนิสต์ อินเตอร์เนชันแนล (Situationist International) ในช่วง ปีแรกๆ ของการก่อตั้งกลุ่ม แต่ละหน้าของสิ่งพิมพ์เล่มนี้ ประกอบขึ้นจากชิ้นส่วนชิ้นเล็กชิ้นน้อยจัดวางกระจัดกระจาย มาจากวัตถุติดตัวบทหรือภาพที่หยิบยืมมาโดยไม่ได้มีการให้ เครดิตใดๆ วางโครงสร้างหลวมๆ ผ่านรอยขีดเขียน รอยสาดสี หรือปั่นพื้นสีสดใสที่จอร์น สหายศิลปินของเดอบอร์ดเป็นคน จัดหามา หนังสือเล่มนี้แสดงถึงช่วงเวลาของรูปแบบและแนวคิด จากประสบการณ์ของเดอบอร์ด ในช่วงแรกๆ ในการเคลื่อนไหว ของกลุ่มเลททริสต์ (Lettriste Movement) แต่ในรูปแบบ ของการแสดงมากกว่า ที่ยังได้บัญญัติคำว่า *เดตูร์เนอมองด์* (Détournement) หรือปฏิบัติการแบบซิตูเอชันนิสต์ (การผลิต ความหมายขึ้นจากกลุ่มองค์ประกอบที่มีการหยิบยืมมาต่างๆ) และ *เดรีฟ* (dérive) (การไม่ตามเส้นและเป็นไปโดยต่อต้าน การเป็นเครื่องมือ) ที่ทั้งเอามาใช้สร้างและเอามาต่อต้าน ความเป็นรูปธรรมต่างๆ ของการตีพิมพ์

ในประเด็นของคุณเกี่ยวกับการผลิตอัตลักษณ์ที่อยู่ระหว่างกลาง *Mémoires* มีจุดประสงค์เฉพาะอย่างยิ่งในวิถีเชิงภาษาศาสตร์ ประสาทสัมผัส และการรับรู้ ซึ่งหนังสือได้บ่งบอกถึงโครงสร้าง เชิงทุนนิยมของอัตวิสัยและรูปแบบของโมดกัณฑ์ ตัวอย่างเช่น



d

2 ชมภาพบางส่วนเพิ่มเติมได้จาก

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/727492>

การใช้ *เดทัวร์เนอมองด์* ในหนังสือได้ล้มล้างโมเดลความเป็นชนชั้นกลางของผู้ประพันธ์และศิลปินในฐานะแหล่งกำเนิดความคิดสร้างสรรค์เชิงปัจเจกและกรรมสิทธิ์ ที่สำคัญไปกว่านั้น *เดทัวร์เนอมองด์* ในที่นี้ยังได้สอดแทรกเข้าไปในพื้นที่ของการสื่อสาร ที่มันได้นำเสนอความซ้ำซ้อนและความกำกวมให้เป็นช่องทางในการสื่อสารระหว่างผู้พูดกับผู้อ่าน ช่องทางที่การชำระล้างหลอมรวมเข้ากับ ลัทธิทุนนิยม “สารสนเทศ” อย่างที่กลุ่มชิตูเอชัณนิสต์เข้าใจ ในหนังสือของเดอบอร์ดและจอร์นเล่มนี้ ความหมายได้เพิ่มจำนวนและกระจัดกระจาย ชิ้นส่วนของข้อมูลที่คุ้นเคยกลับปรากฏแปลกออกไป รวมกันเป็นกลุ่มก้อนใหม่ และเช่นนี้เอง หนังสือได้สร้างความรู้สึกไม่มั่นคงในความเคลื่อนไหวของการสร้างอัตลักษณ์ของการสื่อสารที่สลายตาและคุ้นเคย เป็นการเข้าสู่ใจอัตลักษณ์ของผู้อ่าน ผู้ซึ่งถ้าไม่อย่างนั้น จะ “ถูกตรึงไว้ในศูนย์กลางปลอมของความเคลื่อนไหวในโลกของมัน” อย่างที่เดอบอร์ดเคยพูดไว้

แต่ *Mémoires* ก็เป็นเพียงการแทรกแซงต่อต้านชุดการตีพิมพ์ของฝ่ายซ้ายดั้งเดิม แม้ว่าในแง่มุมนี้จะดูคลุมเครือมากกว่าและไม่ค่อยมีใครอ้างอิงให้ความเห็นก็ตาม แม้ *Mémoires* จะเป็นผลงานของกลุ่มปฏิวัติกลุ่มชิตูเอชัณนิสต์อินเตอร์เนชันแนล แต่มันปฏิเสธการแสดงตนอย่างกระตือรือร้นตามแบบฉบับของกลุ่มดังกล่าว (ด้วยคำแถลงที่เปิดเผยต่อสาธารณะว่า “เรายืนหยัดเพื่อสิ่งใด”) และปฏิเสธการวิเคราะห์ในหัวข้อการปฏิวัติ (“สิ่งที่ต้องทำให้สำเร็จ”) กลไกเช่นนี้ของสิ่งพิมพ์รับผิดชอบโครงสร้างการประกอบสร้างอัตลักษณ์ในการสื่อสารแบบเดียวกันของผู้พูด/ผู้ตรวจสอบ แค่ว่าตอนนี้เป็นกลุ่ม และกลุ่มผู้อ่านทางการเมืองของมัน ชนชั้นของมัน ผู้คนของมัน ฯลฯ ซึ่งอัตลักษณ์ของตนได้รับการชำระล้างรวมเข้าด้วยกัน ด้วยเหตุนี้เอง จึงรองรับกับสถานะที่เป็นอยู่ ด้วยการปฏิเสธการทำตลาดด้วยตนเองของกลุ่มและจุดอ้างอิงอัตลักษณ์ของผู้อ่าน การแทรกแซงของ *Mémoires* ในการเมืองแบบปฏิวัติจึงไม่ใช่การรวมตัวกันทางอัตลักษณ์ หากเป็นการลบล้างอัตลักษณ์และด้วยวิธีทางเช่นนี้เอง มันสร้างโมเดลของชนชั้นกรรมาชีพ (the proletariat) ชนชั้นที่เผชิญหน้ากับตัวเองได้เพียงผ่านการครอบงำของแรงงานเท่านั้น (และการครอบงำที่มาจาก การขูดขอยไปของแรงงาน) และตระหนักถึงตนเองได้จากการทำลายตัวเองเท่านั้น “ชนชั้น” นี้ อย่างที่มาร์กซ์กล่าวไว้

“ด้วยเครือข่ายสุดโต่ง ซึ่งเป็นชนชั้นหนึ่งของประชาสังคม แต่
ก็ไม่ได้เป็นชนชั้นหนึ่งของประชาสังคม เป็นฐานันดรซึ่ง
เป็นการสลายฐานันดรทั้งหมด”

อย่างที่ไปหุ้มปกทำจากกระดาษทรายของหนังสือสื่อให้เห็น
เมื่อมองผ่านองค์ประกอบของหนังสือเหล่านี้ *Mémoires* ทั้ง
ขรุขระ กระอักกระอ่วน และหยุ่งเหยิง แต่ผมหวังว่ามันจะเห็น
ชัดเจนจากที่ผมพูดไว้ก่อนหน้านี้ ว่าสิ่งพิมพ์เล่มนี้มีความรู้สึก
อย่างเข้มข้นเป็นพิเศษ มาร์กซ์เข้าใจดีถึงการปลดปล่อย
ความรู้สึกแบบคอมมิวนิสต์ที่ทำให้มนุษยชาติต้องทรมานกับ
วัตถุ รู้สึกถูกกันออกสู่วงนอกและไม่มั่นคงด้วยความรู้สึกช็อก
และรุนแรง ในวิสัยทัศน์ของคอมมิวนิสต์นี้ ความเป็นคู่ของ
เรื่อง/วัตถุพังทลายในโลกของ “อวัยวะทางสังคม” ในการแลก-
เปลี่ยนซึ่งเปลี่ยนแปลงด้วย “วัตถุทางสังคม” นี่เป็นข้อตรงข้าม
กับวัตถุในฐานะโภคภัณฑ์ (object-as-commodity) ซึ่ง
ในการผลิตและการแลกเปลี่ยนสถาปนากิจกรรมทางสังคมอย่าง
แรงงาน เกิดการตั้งใจของผู้คนในการจะแยกตัวออกมาอย่าง
ปัจเจก โดดเดี่ยวจากกันและกัน และจากความซับซ้อนของวัตถุ
(เป็นประเด็นที่ผมพัฒนาขึ้นในแนวคิดของ “วัตถุคอมมิวนิสต์”
ดังนั้น มันจึงสำคัญที่ *Mémoires* เป็นการต่อต้านโภคภัณฑ์
ไม่ใช่แค่เพียงเพราะคุณสมบัติที่ผมได้อธิบายมานี้ แต่ใน
การหมุนเวียนและแจกจ่ายมันด้วย นี่เป็นหัวใจที่เดอร์เบอร์คิด
วางวิธีการและการสร้างหนังสือเล่มนี้ (หากไม่ใช่ความเป็นจริง
อยู่แล้ว)ว่าจะไม่ขายหนังสือในฐานะที่เป็นโภคภัณฑ์ แต่จะมอบ
ให้เป็นของขวัญที่หรูหรา เป็น “พอทแลตช์” (potlatch) ที่
เชื่อเชิญให้ผู้รับต้องมอบของที่หรูหรายิ่งกว่ามาตอบแทน

รย

ตัวอย่างที่รวมสมัยกว่าอีกชิ้นหนึ่งที่คุณใช้ในหนังสือ *Anti-Book* เล่มนี้คือนิตยสาร *Mute*⁴ ซึ่งเริ่ม
ในปี 2537 และยังคงอยู่จนถึงทุกวันนี้ แม้ว่าจะมีการโยกย้ายปรับเปลี่ยนหน้าตาเนื้อหาและรูปแบบ
มาแล้วหลายครั้ง ซึ่งบ้างก็ยังคงอยู่ไปด้วยกันกับนิตยสาร ผมต้องยอมรับว่าการดำรงอยู่ได้ยาวนาน
ของนิตยสารเล่มนี้ทั้งน่าดีใจและภูมิใจ ในหนังสือ *Artists' Magazine* ของ เกเวน เอลเลน (Gwen
Allen) สดุดีธรรมชาติของการคงอยู่แบบชั่วขณะของสิ่งพิมพ์พวกนี้ และมันน่าตื่นตาตื่นใจในแง่
ที่ว่า ความเป็นชั่วคราวและธรรมชาติของสิ่งพิมพ์ที่พุ่งชนแตกดับไปแบบกามิกาเซ่พวกนี้ บ่อยครั้ง

3 รูปแบบและระบบการแลกเปลี่ยนของของขวัญที่เป็น
การเฉลิมฉลองในกลุ่มชนพื้นเมืองทางฝั่งตะวันตกของบริติช
โคลัมเบีย มีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นการรับรู้การแลกเปลี่ยน
ทางสังคมและนัยยะทางอำนาจ

4 <https://www.metamute.org/>

ส่งผลต่อการแตกแยกตั้งแต่ก่อนการสลายตัวของพวกมันเสียอีก ไม่ว่าจะอย่างไร สิ่งที่ตั้งใจดูผมได้ อยู่เสมอในแนวคิดของ “ไรโซม” (rhizome) เชื่อมโยงกับความคิดความสามารถในการหลอมรวม เป็นรูปทรงหรือรูปร่างใหม่ได้อยู่เสมออย่างต่อเนื่อง เพื่อฉกฉวยเอาประโยชน์จากโอกาสในขณะเดียวกัน กับที่พวกมันนำเสนอตัวเอง ยกโขยงกันไปสนามใหม่ ๆ ที่เปิดกว้างได้อย่างไม่ขาดตอน และทำให้ ตัวเองเป็นนิจนิรันดร์สู่ออนาคต เมื่ออ้างถึง *Mute* คุณพูดถึง โมเดล “แผนภาพ” (diagrammatic) ของการตีพิมพ์ที่ทำงานอยู่บนตัวแปรของ “ความดึงดูด” (attraction) และ “การเชื้อเชิญ” (invitation) มันไปได้ถึงขั้นเป็นปลาหมึกยักษ์ในทฤษฎีของ อันโตนิโอ เนกรี (Antonio Negri) อุปมาอุปไมยที่เขาใช้เพื่ออธิบายนิตยสารที่ดี ที่ยืดขยายและดูดดึงได้โดยไม่ยึดโยงกับระบบที่มัน ใช้ชีวิต โครงสร้างนี้ดูเป็นหัวใจหลักในความยั่งยืนของ *Mute* และสำหรับผมแล้วความยั่งยืนนั้น วิพากษ์ได้ถ้ามีการท้าทายต่อสถานะที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน คุณช่วยเล่าให้ผมฟังเกี่ยวกับ *Mute* ได้ไหม ว่ามีพัฒนาการและการปรับตัวอย่างไร มันสร้างเนื้อหาออกมาอย่างไร และความสัมพันธ์ระหว่าง เนื้อหาและรูปแบบคืออะไร

นธ

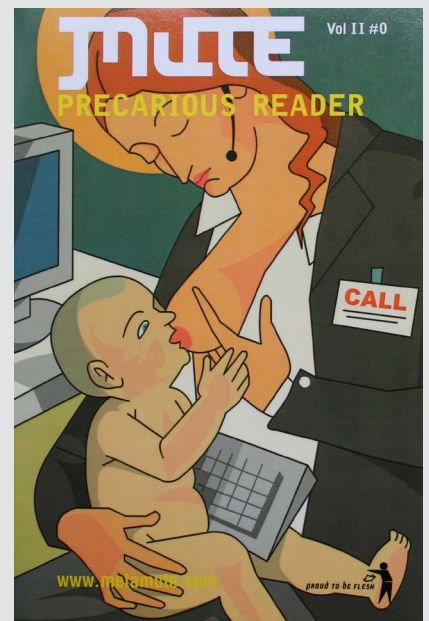
แอนทาย-บิก แต่ละเล่มที่ผมสนใจมีความเป็นรูปธรรมของ การตีพิมพ์ที่ไปกับรูป/ฟอร์มบางอย่าง หรือคนอาจจะว่า รูป/ทรง หรือรูป/แบบก็ได้ ฟอร์มเหล่านี้บางที่มีชื่อและมีแนวคิด ที่ช่วยให้เราคัดแยกมันออกมาได้ เข้าใจ และพัฒนาพวกมันได้ เป็น แนวคิดที่สร้างขึ้นหรือรับมาจากตัวโปรเจกต์การตีพิมพ์นั้นๆ เอง หรือพัฒนาขึ้นจากการที่ผมได้คลุกคลีกับพวกมัน ตัวอย่างเช่น ผมสำรวจการสร้างปรกรณ์เชิงวรรณกรรมของกลุ่มอู่หมิง (Wu Ming collective) ผ่านแนวคิด “วัตถุซึ่งไม่สามารถระบุเรื่อง เล่าได้” (unidentified narrative object) ของพวกเขา และ ผมมองรูปฟอร์มของเนื้อหาจุลสารจากสำนักพิมพ์ขนาดเล็ก ผ่านสิ่งที่ผมเรียกว่าเป็น “วัตถุคอมมิวนิสต์” (communist object) อีกแนวคิดหนึ่งที่ผมใช้ในหนังสือเล่มนี้คือ “การตีพิมพ์ แบบแผนภาพ” (diagrammatic publishing) ที่คุณพูดถึงเป็น วิธีการวางรูปแบบความซับซ้อนในเนื้อหาของนิตยสาร *Mute*



Mute เกิดขึ้นโดยศิลปินสองคนจากโรงเรียนศิลปะสเลต (Slade School of Art) ในกรุงลอนดอน พอลีน ฟาน มูริก โบรกมาน (Pauline Van Mourik Broekman) และ ซีมอน เวิร์ธทิงตัน (Simon Worthington) ในปี 2537 ตั้งแต่แรกสิ่งพิมพ์เล่มนี้ ก็เป็นการสำรวจตัวมันเองอยู่แล้ว มองเนื้อหาในเชิงวิพากษ์ ย้อนกลับมาหาตัวมันเอง เพื่อสำรวจและตรวจสอบรูปฟอร์ม ของนิตยสาร ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปกับกาลเวลา ตั้งแต่ต้น *Mute* ให้ความรู้สึกในทันที ว่ารูปฟอร์มของสิ่งพิมพ์มีคุณสมบัติ ในเชิงการแสดงออกและการเมืองในตัวของมันเอง ที่ฉายออก

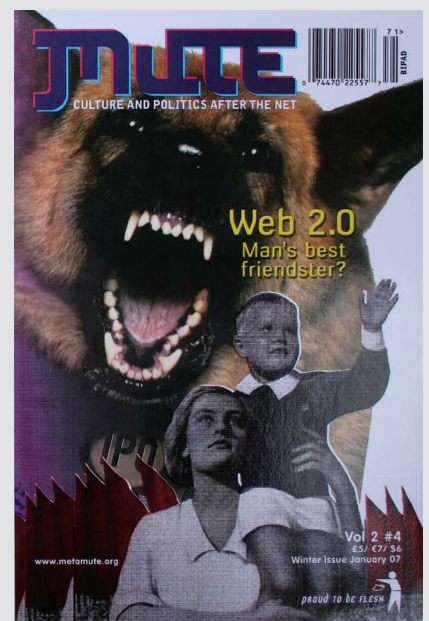
จากการบงการของเนื้อหา ดังนั้น ไม่เพียงคนจะพบว่าในการออกแบบภาพและรูปแบบการพิมพ์ของ *Mute* มีคุณสมบัติในการแสดงออกและในเชิงการเมืองอยู่ หากยังพบในกระบวนการนิตยสาร ในกลไกของการผลิตเนื้อหา และโมเดลทางเศรษฐศาสตร์ ต้องเน้นย้ำว่า นี่คือการสร้างนิตยสารที่ทั้งหายากและมีพลวัต เมื่อจุดประสงค์และเนื้อหาสำคัญของนิตยสารและรูปฟอร์มของนิตยสารคงอยู่คู่ขนานไปด้วยกัน สัมพันธ์กันในวิถีทางต่างๆ ที่ผันแปรไปโดยไม่จบการซึ่งกันและกัน

ในช่วงแรกๆ ของ *Mute* ความสัมพันธ์ระหว่าง รูปแบบ/เนื้อหา มีจุดศูนย์กลางอยู่ที่การตีพิมพ์ (ซึ่งมีทั้งหมดด้วยกัน 3 แบบ เปลี่ยนไปตามกาลเวลา ได้แก่ นิตยสารแบบหนังสือพิมพ์ (broadsheet) นิตยสารเข้าเล่มแบบเย็บมุมหลังคา (saddle-stitched magazine) และนิตยสารโต๊ะกาแฟ (coffee-table format)) แต่เมื่อนิตยสารเข้าสู่ยุคสื่อดิจิทัลที่ผู้ใช้งานเป็นผู้สร้างเนื้อหาเอง มันก็ออกจากศูนย์กลางของมันเองไปยังแพลตฟอร์มต่างๆ ที่หลากหลายและเปลี่ยนหน้าตาไปเรื่อยๆ เมื่อ “นิตยสาร” ไม่ถูกระบุตัวตนอยู่กับแพลตฟอร์มหนึ่งๆ อีกต่อไป เช่น เป็นสิ่งตีพิมพ์หรือเป็นเว็บไซต์ หากเป็นทั้งองคาพยพทุกส่วนในการกระจายเนื้อหา ที่แต่ละส่วนมีเนื้อหาและรูปฟอร์มที่สัมพันธ์กันในวิถีทางต่างๆ และแต่ละส่วนช่วยผลักดันแมกกาซีนไปข้างหน้าตามกฎเกณฑ์เชิงเทคโนโลยี-สังคมที่เฉพาะของมันเอง ที่บ่อยครั้งไปในทิศทางที่แข่งขันกัน



f

คุณสมบัติเหล่านี้ในรูปแบบของนิตยสาร *Mute* (ความสัมพันธ์ที่ยืดหยุ่นระหว่างเนื้อหาและรูปแบบ การออกจากศูนย์กลางและการมีอยู่แบบการกระจาย) เป็นส่วนประกอบคุณสมบัติในสิ่งที่เดอเลซและกัตตารีเรียกว่า “แผนภาพ” (diagram) หรือ “เครื่องจักรนามธรรม” (abstract machine) แผนภาพเป็นตัวกลางนามธรรมที่ปกครองเซตของชุดการรวมกันอย่าง เป็นรูปธรรมของเนื้อหาและรูปแบบ และจะเปลี่ยนไปในเวลาเดียวกันโดยขึ้นกับการทำงานในส่วนที่เป็นรูปธรรมต่างๆ นี่ ดังนั้นจึงเป็นที่มาของแนวคิด “การตีพิมพ์แบบแผนภาพ” มันช่วยให้เรามอง *Mute* ในแง่ที่ว่าในหน้าหนังสือของนิตยสารเล่มนี้ตีพิมพ์แผนภาพของกระบวนการสร้างรูปฟอร์มให้กับเนื้อหาและตีพิมพ์เนื้อหา เป็นการทำซ้ำสองครั้งในแบบที่มันเองถูกคิดขึ้นมาเป็นแผนภาพของนิตยสารที่กลายเป็นแผนภาพไปเสียเอง



g

ที่ผมพูดบอกเป็นนัยไว้อยู่แล้วว่า แผนภาพทำหน้าที่เติมเต็มในสนามทางสังคม และเป็นหัวใจหลักในการเข้าใจ *Mute* ทำงานอยู่บนแบบเดียวกัน แน่นนอน มันได้รับอิทธิพลอย่างมากจากการที่บรรณาธิการทั้งสองคนอยู่ในกรุงลอนดอน แต่มันก็ไม่ได้มีศูนย์กลางอยู่บนเรื่องเชิงการเมืองเรื่องเดียว ในทางตรงกันข้าม มันพยายามจดจ่อลงไปในความหลากหลายของปมปัญหาโลก ไม่ว่าจะเป็นเรื่องอำนาจชีวิตการเมืองและการสร้างความชอบธรรมทางการเมืองบนความตาย กลไกหลากหลายของการแบ่งแยกเชื้อชาติและเพศ รูปแบบต่างๆ ของการผลิต-สร้างคุณค่า การก่อรูปแบบทางวัฒนธรรมและเทคโนโลยีที่เพิ่งปรากฏ และอื่นๆ อีกมากมาย อีกครั้ง นี่เป็นแนวโน้มสำคัญของเนื้อหา และเป็นคุณสมบัติในรูปแบบของนิตยสาร ที่เห็นเป็นตัวอย่างในวิธีการสร้างเนื้อหาของมัน ท่ามกลางการผกผันขึ้นของเมลลิงลิสต์อย่างเน็ตไทม์ (Nettime) ในช่วงเปลี่ยนผ่านเข้าสู่สหัสวรรษใหม่ บรรณาธิการทั้งสองคนของ *Mute* ได้ติดตามลิสต์เหล่านี้เพื่อหาเสียงสำคัญๆ และวาระทางการศึกษาวิจัยใหม่ๆ ที่เพิ่งอุบัติขึ้น และได้จัดจ้างงานเขียนและงานศิลปะจากสนามใหม่ๆ ที่เปิดกว้าง เหล่านี้ โดยในขณะเดียวกันก็เสาะหารอยแยกทางสังคมและเหตุการณ์การแตกแยก ที่เหตุการณ์นั้นเองที่เรียกร้องให้มันกลายเป็นเนื้อหาสาระสำคัญมากกว่าตัวนิตยสารหรือมุมมองเชิงวิชาชีพของผู้มีส่วนร่วม



คุณถามถึงความยั่งยืน รูปแบบของสิ่งพิมพ์ไหนๆ ก็ตามมีมิติความเฉพาะกาลอยู่ในตัวอยู่แล้ว ซึ่งผันเปลี่ยนรูปแบบทั้งในวิถีทางที่เฉพาะเจาะจงและในวิถีทางแบบต่างๆ นี่ไม่ใช่คำถามแค่ว่า สิ่งพิมพ์มีอายุขัยไม่ยืนยาวอย่างจงใจ ถูกบริโภคมอยู่บนการแตกแยก หรือคงอยู่ยืนยงในฐานะพื้นที่เชื่อมโยงความคิดทางการวิพากษ์และการเมืองผ่านกาลเวลาหรือเปล่า แต่ยังเป็นคำถามที่ว่า ช่วงเวลาที่ยืนยาวต่างกันไปส่งผลในหรือส่งผลต่อเงื่อนไข หรือต่อคุณสมบัติอื่นๆ ของสิ่งพิมพ์อย่างไร มีข้อคิดเห็นที่ตรงมากข้อหนึ่งที่ผมมักจะกลับไปหา จากโปสเตอร์สกรีนปริ้นท์การลุกฮือเดือนพฤษภาคม 2511 (May 1968) ที่มีชื่อเสียงโด่งดังของเวิร์กช็อปกลุ่มออตเตลิเยร์ ป็อบปูลแอร์ (Atelier Populaire) ในกรุงปารีส (ซึ่งผมใช้ในหนังสือ *Anti-Book* เพื่อวางแนวคิดเรื่องความเป็นชั่วคราวของรูปแบบจุลสาร)

อย่างที่อิตเตลิเยร์ บือปปูแลร์เข้าใจ โพสต์เตอร์เหล่านี้ถูกจัดกลุ่มเข้ากับการลุกฮือที่ปะทุขึ้นในช่วงเวลานั้น การเก็บรักษาพวกมันไว้ แม้ในฐานะหลักฐานทางประวัติศาสตร์ คือการหักหลังรูปฟอร์มของพวกมัน แต่อย่างไรก็ดี ข้อคิดเห็นนี้กลับช่วยให้เราได้สัมผัสประสบการณ์ในฐานะการอ้างอิงถึงการปะทุครั้งนั้นๆ ผ่านกาลเวลา การปะทุในความเฉพาะกาลนี้เป็นคุณสมบัติที่ยืนยงอย่างยั่งยืน

ในกรณีของ *Mute* รูปแบบที่กระจายตัวออกจากศูนย์กลางและจัดจ้อยเรื่องต่างๆ ที่กว้างออกไปทำให้มันยังคงสดใหม่ ยังคงความแหลมคม และท้ายที่สุดยังคงตีพิมพ์อยู่ได้ผ่านช่วงเวลามายาวนาน แต่รูปฟอร์มของมันก็ผันแปรไปตามกาลเวลากลายเป็นแพลตฟอร์มทำงานบนความเร็วและเนิบช้าที่ต่างกัน มันสร้างแบบ “ความทรงจำ” ของคลังดิจิทัลที่กว้างใหญ่มหาศาลเช่น ลงในรอยแตกด้วยความไม่ถาวรอันอนุรักษ์นิยมของความเป็น “ตอนนี้”

เพื่อแสดงประเด็นสุดท้ายเกี่ยวกับความยั่งยืนของ *Mute* สำคัญที่ต้องมองว่าคุณสมบัติของมันอยู่บนความไม่สม่ำเสมอ บนจุดของการแตกแยกและบนวิกฤตของมันเอง อีกครั้ง มันมีคุณสมบัติในรูปแบบความเป็นแผนภาพ เนื่องด้วยแผนภาพอย่างที่เคยเลิซและกัตตารีได้ไว้ ทำงานบนความล่มสลาย พวกมันเผชิญหน้าอยู่เสมอ และถูกรุมโดยโลกภายนอก เป็นทั้งวิกฤตและเป็นทั้งชีวิตของพวกมันในเวลาเดียวกัน ในโปรเจกต์สิ่งพิมพ์เชิงทดลองและเชิงวิพากษ์อย่าง *Mute* นี้ จุดศูนย์กลางของการเผชิญหน้าและความไม่เสถียรนี้แน่นอนว่าเป็นเงิน “ศัตรูที่ทั้งสนิทชิดเชื้อและขาดเสียไม่ได้” ของนิตยสาร หากจะหยิบยืมความคิดจากบทวิเคราะห์ภาพยนตร์ของเดอเลิซ การดัดแปลงประมาณครั้งใหญ่ในแวดวงศิลปะดิจิทัลของสหราชอาณาจักรในปี 2554 ทำให้ *Mute* จำต้องหันกลับไปพึ่งโมเดลการพิมพ์แบบจำกัดอย่างเช่นทุกวันนี้ ที่ตีพิมพ์เนื้อหาบนเว็บไซต์และพิมพ์หนังสือเป็นเล่มเป็นครั้งคราว

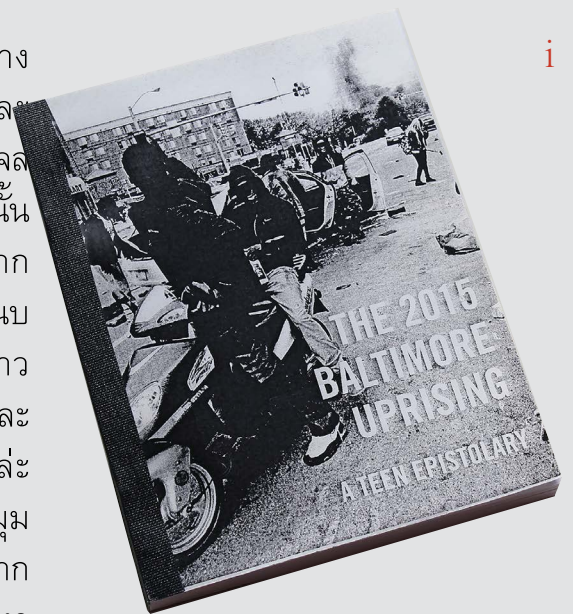
รย

สุดท้ายนี้ ผมอยากพูดถึงสิ่งพิมพ์อีกเล่มหนึ่งที่ไม่ได้อยู่ในหนังสือ *Anti-Book* แต่ถูกอ้างถึงในงานวิจัยของคุณ ผมกำลังหมายถึง *The 2015 Baltimore Uprising: A Teen Epistolary* ชิ้นนิรนามที่ตีพิมพ์ขึ้นจากภาพ 650 ภาพ ที่เป็นภาพแคปหน้าจอจากข้อความจากทวีตเตอร์ของหนุ่มสาวผิวดำในบัลติมอร์ช่วงเหตุจลาจลที่เกิดขึ้นภายหลังการฆาตกรรมเฟรดดี้ เกรย์ (Freddie Gray)

วัย 25 ปีโดยตำรวจ คุณพูดก่อนหน้านี้ว่าการจลาจลและความตึงเครียดเรื่องการเหยียดสีผิวที่ปะทุออกในซินเล่มนั้นได้ป้องกันการปิดกันไม่ว่าจะได้แ่งไหนได้อย่างไร นี่ไม่ใช่หนังสือเกี่ยวกับการเมืองแบบตามชนบเลย มีคุณลักษณะจำนวนหนึ่งในสิ่งพิมพ์เล่มนี้ที่เชื่อมโยงกับแนวคิดของแอนทาย-บู๊ก อย่างแรกคือสิ่งพิมพ์นี้ถูกตีพิมพ์ขึ้นอย่างไม่มีตัวตน และไม่เพียงแค่นั้น ใบหน้าของคนดำทุกคนที่ปรากฏในซินเล่มนั้นจะถูกแก้ไขส่วนดวงตาเพื่อปกป้องตัวตนของพวกเขา หน้าที่ความเป็นผู้ประพันธ์ถูกปฏิเสธและคุณยังอธิบายว่าสิ่งพิมพ์เล่มนี้ เมื่อมองจากเทคนิคที่ใช้ในการตีพิมพ์แล้ว มันชี้แนะถึงโครงสร้างเพดานที่กดเรื่องความเป็นคนดำไว้ เพิ่มเติมจากนี้ ก็ยังมีเรื่องวัฒนธรรมที่ทำงานแบบส่งผลซึ่งกันและกันที่น่าสนใจมาก ถ้าเราคิดถึงทุนนิยมในฐานะกลไกการยึดจับ (apparatus of capture) อย่างที่เดอเลซและกัตตารีมองไว้ ถ้าเช่นนั้นสื่อโซเชียลอาจจะเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพที่สุดที่ระบบนี้เคยพัฒนาขึ้นมาก็เป็นได้ แต่ใน *Baltimore Uprising* เนื้อหาสาระของการยึดจับนี้ถูกยึดคืนเอากลับมาใช้ในการอื่น ซินเล่มนั้นยังท้าทายรูปฟอร์มของโกดักท์และความเป็นเครื่องมือผ่านการผลิตและการหมุนเวียน แต่ภายหลังมันกลับถูกตีพิมพ์ซ้ำในรูปแบบของหนังสือแบบตามชนบ ซึ่งคุณพูดว่าเหมือนเป็นการแตกดัน ที่ทำให้ซินดั่งเดิมดูเหมือนเล่มเถื่อนของฉบับที่ตีพิมพ์ใหม่ เพื่อสรุปการพูดคุยกันของเราสำหรับ BKKABF CO-OP คุณช่วยเล่าบางประเด็นจาก *Baltimore Uprising* ที่เชื่อมโยงกับแนวคิดของคุณเรื่องแอนทาย-บู๊กได้ไหม

นธ

Baltimore Uprising บังคับผู้อ่านให้สนใจกับวิกฤตทางสังคมอันเหลืออดในการต่อต้านและการเหยียดคนดำและการฆาตกรรมฝีมือตำรวจที่ได้รับนิรโทษกรรม และกับการจลาจลในปี 2558 หรือการลุกฮือเพื่อต่อสู้กับเงื่อนไขต่างๆ เหล่านั้น มันผลิตขึ้นบนมุมมองที่ไม่ได้มาจากนักเคลื่อนไหวหรือจากมุมมองแบบนักข่าวที่มองจากวงนอก อย่างที่หนังสือตามชนบเกี่ยวกับการลุกฮือมันจะเป็น แต่จากมุมมองของหนุ่มสาวตัวหลักในการลุกฮือ ไม่ว่าจะแสดงออกอย่างเกรี้ยวกราดและซับซ้อนมากแค่ไหน มันอัดคุณเหมือนปาระเบิดใส่เลยละ ผมไม่เคยเจอสิ่งพิมพ์เล่มไหนทำได้อย่างนี้เลย ถ้ามองจากมุมของความเป็นแอนทาย-บู๊ก สิ่งที่สำคัญคือผลกระทบที่มาจากความจริงที่ว่า การเหยียดเชื้อชาติและการลุกฮือเป็นเนื้อหาและเป็นรูปแบบของสิ่งพิมพ์เล่มนี้ มันเป็นหนังสือที่อับปางลงด้วยเงื่อนไขทางสังคมของมันเอง *Baltimore Uprising* เป็นหนังสือจลาจล ต่อขยายการลุกฮือผ่านความเป็นรูปธรรมของการตีพิมพ์



i

คนอาจมองมันว่าเป็นการตอบกลับไปยังมัวริช บลองโชต์ (Maurice Blanchot) นักวิจารณ์วรรณกรรมชาวฝรั่งเศส ผู้สังเกตเห็นโดยอ้างถึงการลุกฮือของเดือนพฤษภาคม '11 ว่า

“หนังสือคือรูปแบบที่ปราณีตขึ้นของการกตัญญู”

“ไม่เอาแล้วหนังสือ ไม่ต้องมีหนังสืออีกต่อไป ตราบใดที่เราคงความสัมพันธ์ไว้ได้ด้วยกลียุคของการแตกแยก”

แทนที่จะเป็นหนังสือ บล็อกโซเชียลให้ค่าแก่การตีพิมพ์ด้วยตัวเอง และสื่อเฉพาะกาลที่ผลิตขึ้นท่ามกลางเหตุการณ์นั้นๆ อย่างหนังสือเล่มเล็ก แดงการณ งานกราฟิตี้ ซึ่งต่อต้านการปิดกั้นของความหมายจากความจริงที่ว่า สิ่งพิมพ์เหล่านี้มีความเป็นเศษ เป็นเสี้ยวที่จมจ่อมอยู่ในการแตกแยกเชิงสังคม

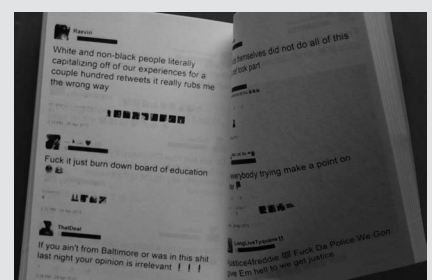
แต่นับได้ว่า *Baltimore Uprising* มีความก้าวหน้าในเชิงรูปแบบที่บล็อกโซเชียลชื่นชมในสามแง่มุม

อย่างแรก การปะทุอย่างฉาฉาทั้งในและต่อรูปแบบของหนังสือไม่ได้เกี่ยวกับการลุกฮือทั่วไป แต่เกี่ยวกับเงื่อนไขเรื่องชนชั้นและสีผิวอย่างเฉพาะเจาะจงในสหรัฐอเมริกาและในช่วงเวลาของเรา (เพดานเรื่องการเป็นคนดำที่สถาปนาให้เกิดการต่อต้านความเป็นคนดำ ตามมาด้วยข้อถกเถียงของไซเดีย ฮาร์ทแมน (Saidiya Hartman) และแฟรงก์ บี วิลเดอร์สันที่สาม (Frank B. Wilderson III) และการขยายตัวของประชากรส่วนที่เกินมาจากทุนในการถดถอยของภาคอุตสาหกรรม ที่พัฒนามาจากการศึกษาเชิงมาร์กซิสต์ในหัวข้อ“ประชากรส่วนเกิน” (surplus population)

สอง หนังสือเล่มนี้พูดถึงอย่างจำเพาะเจาะจงถึงสภาพแวดล้อมสื่อร่วมสมัยของเราในปัจจุบัน เมื่อสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อดิจิทัลโยเยเป็นเครือข่ายซึ่งกันและกันในวิธีทางที่ซับซ้อนและผันแปร และเป็นที่ๆ อย่างที่คุณน่าจะรู้ว่าสื่อโซเชียลยักษ์ใหญ่ต่างๆ ได้ทำให้เรายิ่งสื่อสารกันมากขึ้น ยิ่งให้ต้องก่อให้เกิดผลผลิตจากความสัมพันธ์เชิงสังคม-เศรษฐกิจในลัทธิทุนนิยม

และสาม จากความเฉพาะเจาะจงเหล่านี้เอง การปะทุขึ้นของหนังสือเล่มนี้ในรูปแบบของหนังสือ จึงไม่เพียงเป็นรอยแยกในเชิงความหมาย แต่เป็นการสำรวจตรวจสอบคุณลักษณะอย่างจำเพาะเจาะจงบนเรื่องการแบ่งแยกเชื้อชาติ ชนชั้น การลุกฮือ และการตีพิมพ์

ในบทความของผมเกี่ยวกับ *Baltimore Uprising* ผมลงรายละเอียดการปะทุอันเฉพาะตัวนี้ออกมาเจ็ดประการ ที่ออกมาในรูปแบบเนื้อหาของหนังสือ แต่จะลงรายละเอียดแค่บาง



ประการเท่านั้นในที่นี้ เอาแค่ที่สัมพันธ์กับการแสดงออกและการท้าทายกับการต่อต้านและเหยียดคนดำ ในทุกๆ วิธีทาง หนังสือเล่มนี้ขั้วไล่หนังสือเกี่ยวกับการเมืองแบบตามชนบทที่ควบคุมการลุกฮือในฐานะอัตวิสัยเชิงการเมือง นับเป็นการเดินหมากที่แปลกอย่างมาก มันไม่มีอะไรเลยนอกจากภาพแคปหน้าจอทวิตเตอร์ ไม่มีบรรณาธิการ ไม่มีบทนำ ไม่มีคำแถลงท้ายเล่ม ที่จะอธิบายการอุบัติขึ้นของอัตวิสัยเชิงการเมือง หรือคำแนะนำต่อ“อะไรที่ต้องทำให้สำเร็จ” ตรงกันข้าม หนังสือจับผู้อ่านเอาไว้ในความหวาดกลัวของการต่อต้านคนดำและเงื่อนไขอันบีบคั้นของการลุกฮือ อยู่ในวิกฤตโดยปราศจากการแก้ปัญหา ปราศจากการเสนอเส้นทางสู่การชดใช้ อย่างที่วิลเดอร์สันแสดงให้เห็น เส้นทางทางการเมืองและตัวบทในการชดใช้ ที่แม้กระทั่งในส่วนที่สำคัญที่สุดที่หนังสือยังต้องหามาชดเชยให้ได้ อาจมองดูเป็นการปฏิบัติ และพวกมันจริงๆ แล้วทำหน้าที่เพื่อรวบรวมโลกนี้ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันมากกว่าที่จะล้มล้างมัน เนื่องจากมันเป็นเส้นทางที่จำเป็นในการทำความเข้าใจและไปถึงภายในเงื่อนไขที่ประกอบขึ้นเป็นตัวมันเองการแก้ไขปกปิดดวงตาของตัวเอกในหนังสือเล่มนี้ที่คุณเอ๋ยถึง ต่อให้จะไม่สบายใจและเจ็บปวดแค่ไหน ก็ยังเป็นหนึ่งในกระบวนการก่อกำเนิดให้อยู่ในวิกฤตอีกแง่หนึ่งคือ หนังสือเล่มนี้ปฏิเสธที่น่าเสนอประเด็นง่ายๆ ของการเห็นอกเห็นใจผ่านการระบุอัตลักษณ์ เมื่อความเห็นอกเห็นใจคือการต่อต้านคนดำที่ถูกแปลไปเป็นการปลอบประโลมและที่ตามมาคือการสนับสนุนอัตวิสัยแบบคนขาว

การลุกฮือที่บัลติมอร์ในปี 2558 ยังอยู่ในรูปแบบของภาพและรูปลักษณ์ของหนังสือเล่มนี้ ที่เย็บแม็กและปะเทปกาวปิดสันโดยไม่มีตัวบท การไม่มีเลข ISBN หรือวิธีอื่นๆ ในการเรียกหรือการทำตลาดหนังสือเล่มนี้ ยกเว้นแต่ชื่อเรื่อง การจับหรือดึงสำเนาภาพคุณภาพต่ำจากทวิตเตอร์ของมาइชังงาน แทนที่จะใช้ข้อความทวิตเตอร์ของคนหนุ่มสาวอย่างเป็นกิจจะลักษณะหรือทำให้มันมีสุนทรียะผ่านการเปลี่ยนมันให้เป็นหนังสือเชิงพาณิชยกรรมมันเงา องค์ประกอบเหล่านี้กลับลากทั้งทวิตเตอร์และรูปแบบความเป็นหนังสือลงมาเป็นการต่อต้านเชิงพาณิชย์ เป็นเพียงกลุ่มและเป็นภูมิประเทศไร้ตัวตนของ “ภาพกาก” (poor image) ตามคำพูดของฮิโตะ ชไตเยร์ล (Hito Steyerl) ความละเอียดย่ำของสำเนาดิจิทัลที่อาจเป็นพื้นที่ให้กับการเมืองใหม่และออร่าของภาพ เป็น “คราวเคราะห์ของหน้าจอ” (the wretched of the screen) อย่างตอนที่เธอดูดไฟล์



งานของฟรานซ์ ฟานอน (Frantz Fanon) และสุดท้าย
คุณสมบัติงานทำมือแบบคุณภาพต่ำของหนังสือเล่มนี้ ยังเสนอ
ว่ามันแค่เป็นการจัดการชั่วคราวของแวดวงการเมืองและ
การสื่อสารแบบปลายเปิดและแบบแหวดิ่ง ไม่ได้เป็นการสรุป
การจลาจล แต่เป็นเศษเสี้ยวท่ามกลางชิ้นส่วนจากการแตกหัก
อันไม่สมบูรณ์กับโลกนี้

คำอธิบายภาพ

- a โมเสสรับบัญญัติสิบประการ,
ภาพไม้ทราบที่มา
- b คอนราด เบกเกอร์, *UNTITLED
PROJECT: COMMODITY
[CAPITAL]*, 2550
- c ด้านในหนังสือจากกีย-เอิร์นเนสต์
เดอบอร์ต *Mémoires* (โคเปนเฮเกน:
ซีตูเอชันนิสต์อินเตอร์เนชันแนล, 2502)
“supporting structures” โดยแอสเกอร์
จอร์น
- d กีย-เอิร์นเนสต์ เดอบอร์ต,
Mémoires (โคเปนเฮเกน: ซีตูเอชันนิสต์
อินเตอร์เนชันแนล, 2502) “supporting
structures” โดยแอสเกอร์ จอร์น
- e ภาพกลุ่มผู้หญิง, 2544-2551
- f นิตยสาร *Mute* แบบเข้าเล่ม
ฉบับพริ้นท์ออนดีมานด์ปกที่ 2 ฉบับที่ 0,
2548, ปกโปสเตอร์ Maternita,
a Chainworkers โดยแองเจล่า รินดอน
(Angela Rindone)
- g นิตยสาร *Mute* แบบเข้าเล่ม
ฉบับพริ้นท์ออนดีมานด์ปกที่ 2, ฉบับที่ 4
2550 ฟาน มูริก โบรกมาน
- h นิตยสาร *Mute* แบบหนังสือพิมพ์,
ฉบับที่ 2, 2538, ปกงานภาพศิลปะ
จากนิทรรศการ “Zombie Golf” โดย
BANK ร่วมกับภาพสตอคโฟโต้ของสนาม
กอล์ฟ
- i *The 2015 Baltimore
Uprising: A Teen Epistolary*,
ไม้ทราบผู้แต่ง, 2558
- j *The 2015 Baltimore
Uprising: A Teen Epistolary*,
ไม้ทราบผู้แต่ง, 2558

Text and Design by

White Fungus

White Fungus is a print magazine and publishing platform based in Taiwan. The publication began in 2004 as a protest zine and quasi political manifesto produced on a photocopier in Wellington, New Zealand. Now it is an international arts publication based in Taiwan that is distributed globally. Each cover of the magazine is derived from a scan of a can of “white fungus”, a commercially produced pulped beverage from Taichung City.

Translation by

Nunnaree Panichkul

Nunnaree is a gallery manager of Bangkok CityCity Gallery. Since 2007, she has worked in many design and contemporary art projects, including exhibitions, festivals, events and publications.

Thai Layout Design by

Setapa Prommolmard

Special thanks

Nicholas Thoburn

Nicholas Thoburn is Reader in Sociology at the University of Manchester. He writes on political publishing, critical theory, social movements, and architecture. He is author of *Anti-Book: On the Art and Politics of Radical Publishing* (2016) and *Deleuze, Marx and Politics* (2003).

เขียนและออกแบบบทความภาษาอังกฤษโดย

White Fungus

White Fungus เป็นนิตยสารแบบเล่ม และแพลตฟอร์มบทความจากใต้หวัน นิตยสารนี้เริ่มต้นในปี 2547 ในฐานะที่เป็น zine เกี่ยวกับการประท้วงและใช้แถลงการณ์เกี่ยวกับการเมือง ผลิตขึ้นด้วยเครื่องถ่ายเอกสารในเมืองเวลลิงตัน นิวซีแลนด์ ปัจจุบันเป็นสิ่งพิมพ์ศิลปะระดับนานาชาติพิมพ์ขึ้นที่ใต้หวันและจัดจำหน่ายไปทั่วโลก หน้าปกแต่ละปกของนิตยสารดัดแปลงจากภาพสแกนกระป๋องของ “เห็ดหูหนูขาว” ซึ่งเป็นสินค้าประเภทเครื่องดื่มผสมเหื่อเห็ดหูหนูขาวจากเมืองไทจง

แปลโดย

นันท์นรี พานิชกุล

นันท์นรีทำงานเป็นผู้จัดการแกลเลอรีของบางกอก ซิตี้ซิตี แกลเลอรี ตั้งแต่ปี 2550 เธอทำโปรเจกต์เกี่ยวกับงานออกแบบและศิลปะร่วมสมัยมาแล้วหลายรูปแบบ ทั้งนิทรรศการ เทศกาล กิจกรรม และสิ่งพิมพ์

ออกแบบบทความภาษาไทยโดย

ศีตภา พรหมมลมาศ

ขอขอบคุณ

นิโคลัส ธอบเบิร์น (Nicholas Thoburn)

นิโคลัส ธอบเบิร์น เขาเขียนเกี่ยวกับการตีพิมพ์เชิงการเมือง ทฤษฎีเชิงวิพากษ์ การเคลื่อนไหวทางสังคม และสถาปัตยกรรม เขายังเป็นผู้เขียนหนังสือ *Anti-Book: On the Art and Politics of Radical Publishing* (2559) และ *Deleuze, Marx and Politics* (2546)

This written idea is a part of) Open Access (, a communal digital editorial project which advocates independent publishing as a means of knowledge production and circulation. The project resulted in original research-based downloadable PDFs in English, with Thai translations. Each text is designed in a unique layout within the shared A4 PDF file format. These open access texts were developed by the BKKABF CO-OP members within the expanded field of editorials, with support from the wider community of friends and collaborators. The project stems from ongoing conversations between the BKKABF team and contributors/members since the Contribution Period in April 2020.

The written ideas are contributed by

Meantime ^{SG}

^{TW} White Fungus

Justin Zhuang ^{SG}

^{KR} Kyung Yong Lim

Display Distribute ^{HK}
and Nihaal Faizal ^{IN}

^{TW} Fotobook DUMMIES Day

D-E-A-L ^{BL}

TH ฦ๊๊ | soi

hosted by
the BANGKOK ART
BOOK FAIR

BKKABF

with research
support from

OPEN
FIELD

as a part of the



Online Festival 2020.

) Open Access (คือโปรเจกต์บทความดิจิทัลที่ส่งเสริมการตีพิมพ์แบบอิสระในฐานะสื่อการผลิตและการกระจายความรู้ ผลลัพธ์ของโปรเจกต์ออกมาเป็นบทความเชิงวิจัยชิ้นใหม่ในรูปแบบของไฟล์ PDF ที่เปิดให้ดาวน์โหลดฟรีทั้งในภาษาอังกฤษและภาษาไทย แต่ละบทความได้รับการออกแบบให้มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวที่สอดคล้องกับเนื้อหาและสามารถแชร์ได้ในรูปแบบของไฟล์ PDF ขนาดพิมพ์ A4 บทความเชิงวิจัยเหล่านี้จัดทำโดยสมาชิก BKKABF CO-OP ที่ทำงานอยู่ในแขนงที่เกี่ยวข้องกับการเขียนและผลิตเนื้อหา บนแนวคิดการเปิดให้เข้าถึงอย่างเสรี (open access publishing) โดยได้รับการช่วยเหลือและสนับสนุนในด้านต่างๆ จากเพื่อนสมาชิกและผู้ร่วมงานของชุมชน Open Access เป็นผลผลิตจากการแลกเปลี่ยนความคิดระหว่างทีม BKKABF และ Contributors/Members ที่เริ่มมาตั้งแต่ในช่วง Contribution Period ในเดือนเมษายน 2563

ความคิดที่ถ่ายทอดผ่านตัวอักษรเหล่านี้สร้างสรรค์โดย

Meantime ^{SG}

^{TW} White Fungus

จัสติน จ๋วง ^{SG}

^{KR} อิม คยองยง

Display Distribute ^{HK}

และ นิฮาล ไฟซาล ^{IN}

^{TW} Fotobook DUMMIES Day

D-E-A-L ^{BL}

TH ซอย | soi

จัดโดย
the BANGKOK ART
BOOK FAIR
BKKABF

ได้รับการสนับสนุน
ส่วนการวิจัยโดย
OPEN
FIELD

ในฐานะส่วนหนึ่ง
ของเทศกาล

Online Festival 2020.