یادمان‌های پنهانِ زنان

فمینیسم، چه مستقل و چه در پیوند با پست‌مدرنیسم، به هر نام و عنوانی که خوانده شود و به هر شکلی که معنا یابد، هواداران و مخالفان خود را خواهد داشت. امروز دیگر تردیدی نیست که فمینیسم خود را به عنوان یک دگرگونی گسترده در اختیارات فرهنگی، به ویژه در فرهنگ‌سازی‌های غربی و امریکا و حتی امریکای لاتین و نهادهای وابسته به این فرهنگ‌ها، شناسانده و جایگاه خود را استوار کرده است. با آن‌که بسیاری از زنان با طبقه‌بندی آثار هنری و جداکردن بخشی از آن به عنوان آثار فمینیستی مخالفند و آن را مترادف تبعیض هنری به شمار می‌آورند، گروه دیگری از زنان، این تمایز را به سود شناساندن و به رسمیت شناختن هنر خود می‌دانند. گروه نخست، معتقدند که در عرصهٔ هنر، باید تنها به کیفیت‌ها پرداخت و ارزش‌های هنری را سنگ محک و میزان سنجش قرار داد. این گروه پذیرش زن به عنوان سازندهٔ بخشی از فرهنگ انسانی و نمایش آثار او در کنار آثار مردان را یکی از نشانه‌های پذیرش مساوات و عدالت فرهنگی می‌دانند. گروه دوم این جداسازی‌ها را مثبت ارزیابی کرده و آن را گامی در جهت توانمند کردن زن و کسب هویت و استقلال او در محدودهٔ امکانات فرهنگی می‌دانند.

به هرحال، با محترم شمردن هر دو دیدگاه، «گلستانه» این شماره ابتدا به نمایش نمونه‌یی از آثار ارزندهٔ زنان هنرمند که تاریخ هنر از کنار کارهای آنان بی‌اعتنا گذشته، و سپس به آثاری که آفریدهٔ فمینیست‌ها است و در کنار هر کدام کوله‌بار اندیشگی زنانه هم دیده می‌شود اختصاص یافته است. همین جا، و پیش از آن که سوءتفاهمی دست دهد، به این نکته هم اشاره بکنم که جز آشنایی یافتن با برخی از آثار زنان نقاش تاریخ هنر و فمینیست‌ها، هیچ منظور دیگری در میان نبوده است. من اعتقادی به جداسازی هنری، زیر هر شکل و عنوانی که باشد ندارم و آن را نوعی آپارتاید فرهنگی می‌دانم. ملاک ارزش و سنجش هنر، جنسیت و شکل لباس و رنگ سیاست نیست بلکه کیفیت و شایستگی آثار است که معیار و میزان [illegible] که نقاش زن است یا مرد، سیاه است یا سفید و یا رنگ پریده، تنها چیزی که اهمیت [illegible] که وقتی قلمو را بر می‌دارد و در رنگ فرو می‌برد، در دست و اندیشه‌اش کیفیتی باشد که اثر نهایی را از رنگ [illegible] اگر رها از تعصب‌ها و قیل و قال‌ها، فقط ارزش‌های هنری ملاک سنجش قرار گیرد، به زنان حق [illegible] هنر زنان در جوامع مردسالار و تاریخ هنری که ساخته و پرداختهٔ مردان است شکایت داشته باشند. اما زنان هم باید این واقعیت را بپذیرند که امروز، تنها به سبب زن بودن است که برخی از نقاشان زن قدیم مطرح شده‌اند و نامشان در فرهنگ‌ها آمده است. بی‌تردید اگر این نقاشان مرد بودند، هیچ کس آثارشان را به پشیزی نمی‌گرفت.

- میریام شاپیرو یکی از هنرمندانی بود که می‌خواست شکاف میان هنرهای زیبا یا بگوییم هنر ناب، و صنایع دستی و خانگی را از میان بردارد و در عین حال به آن‌چه می‌آفرید، شکل و رنگ و بویی زنانه بدهد. از این رو به نوعی زیبایی‌شناسی سرد و فردی [illegible] آورد. شاپیرو با بهره‌جویی از ایمازهایی برگرفته از تاریخ هنر زنان آثاری سرد و [illegible] اما تزئینی [illegible] مواد و مصالح و فوت‌وفن‌های هنر پنهان ماندهٔ زنان و استفاده از نخ و دکمه و کاموا و ابریشم و [illegible] و گلدوزی و پولک‌دوزی و تکه‌دوزی و... آثاری پدید آورد که نام Femmage را برای آن انتخاب کرد [illegible] را از دو واژهٔ Female و Image برگرفته بود و می‌گفت: «زنان [illegible] بودند که شب‌ها زباله‌های فضاهای شهری را جمع‌آوری می‌کردند و روزها با آن کلاژ می‌ساختند. اما جهان من، جهان عاطفی مادربزرگم است و با جهان‌های دیگر زمین تا آسمان تفاوت دارد. زباله‌های من، تکه پارچه‌های من، به جهان خاصی اشاره دارد که می‌خواهم به یاری بازنمایی، آن را واقعی نشان دهم.» از دیدگاه شاپیرو، تناسب و استحکام صوری امری ضروری بود، به هر چیز بی‌اهمیت شکلی یادمان‌گونه می‌داد و به

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اودری فلاک، بانوی لئوناردو، ۱۹۷۴

آن مشروعیت می‌بخشید. آثار میریام شاپیرو نوعی شمایل‌پردازی زنانه است و شکلی از دیالکتیک هنر و صنایع دستی، نقاشی و کلاژ، ساختار و تزیین، انتزاع و تبیین، همگانی و فردی، و اندیشه و احساس را فراهم می‌آورد. آثار شاپیرو نه تنها خلاصهٔ زندگی و حرفهٔ او است بلکه تکه و برشی از تاریخ تمدن از دیدگاهی خاص و زنانه هم هست. از زمان جنگ جهانی دوم تا روزی که شاپیرو کلاژهای خود را ساخت، مدرنیسم، تزئینی بودن را عیب‌وعار می‌دانست و هرگز به عنوان یک ویژگی مثبت شناخته نشده بود. شاپیرو می‌خواست کاری کند تا دیگر این صفت، که بیشتر به کارهای زنان نسبت داده می‌شد، مایهٔ خوار شمردن و فرودستی اثر نباشد.

رابرت زاکانیچ هم به جای آن‌که انگیزه‌ها و الگوهای خود را در طبیعت جست‌وجو کند و بیابد، به کاوش در طرح‌های کاغذهای دیواری، کاغذهای بسته‌بندی هدیه و انگیزه‌های زنانه روی آورد.

کیم‌مک‌کانل، به تأثیر از شاپیرو و با بهره‌جویی از نقش‌مایه‌های کودکانه و نقطه‌های رنگی بزرگ، به نوعی نقاشی انتزاعی نوآیین هستی بخشید.

رابرت کشنر در سال ۱۹۷۱، همراه امی‌گولدین، برای مطالعه و یافتن نقش‌ها و دستمایه‌های شرقی، راهی ایران، ترکیه و افغانستان شد. اما سفر او به نوعی کشف و شهود و اشراق انجامید. می‌گفت تا آن زمان توانمندی و برانگیزندگی آثار تزئینی را در نیافته بود. کوشنر خود را یک مدرنیست وامل‌ه می‌داند که برای بیان تجسمی از واژگان و مواد و مصالح نامتعارف سود می‌جوید.

جویس کازلف با کشف توانمندی‌های نهفته در هنر فمینیستی، از انتزاع کاهش‌دهنده که دست‌پخت مردان بود روی برگرفت و به هنری ملموس‌تر و در دسترس‌تر روی آورد. می‌خواست ارجاعات فرهنگی آن‌چه می‌آفریند، برای همگان دریافتنی باشد. آثار کازلف در مرزهای سیال میان بازنمایی و انتزاع قرار می‌گیرد اما به قوانین هیچ‌یک از آن دو تن نمی‌دهد. کازلف با بهره‌گیری از نقشمایه‌های کهن و در آمیختن آن‌ها با نمادهای زندگی مدرن، آثاری پدید می‌آورد که در آن‌ها ردپای نقش‌های تزئینی کهن به وضوح دیده می‌شود. در آثار کازلف، بهره‌جویی گسترده از میراث فرهنگ انسانی، از کنده‌کاری‌های سومری و موزائیک‌های بیزانسی گرفته تا معماری گوتیک، چهره‌یی آشکار دارد. هدف کازلف آن است که اثری التقاطی، غیر روشنفکرانه اما زیبا و تزئینی پدید آورد و این کار را در راستای اهمیت بخشیدن به صنایع دستی و ناچیز شمردن معیارهای مدرنیستی به ویژه می‌نی‌مالیسم می‌داند.

اودری فلاک با بهم آمیختن ایماژهایی از فرهنگ واژگان زنانه و فرم‌ها و مواد و مصالحی که در ظاهر رنگ و بویی زنانه داشته باشد، آثار عریض و طویلی می‌آفریند که در گوشه و کنار آن عناصر و نشانه‌های زنانه و ردپای احساس و عاطفه خود را به رخ می‌کشد. فلاک با این آثار، پارودی و نقیضه‌های نقاشی طبیعت بی‌جان هلندی را پیش‌روی تماشاگر می‌گذارد و تمامی تاریخ هنر و معیارهای مردانهٔ آن را به ریشخند می‌گیرد.

ماگدالنا آباکانوویکز، هنرمند لهستانی‌تبار با بهره‌گیری از برنز و الیاف طناب و نخ و کرباس، فرم‌هایی ارگانیک می‌سازد و آن‌ها را بی‌آن‌که بر پایه‌یی نصب کند، بر کف نمایشگاه به تماشا می‌گذارد. آباکانوویکز شیفتهٔ طبیعت انعطاف‌پذیر مواد و مصالحی است که به کار می‌گیرد و آن را به هر شکلی که بخواهد در می‌آورد. اگرچه بیشتر آثار او انتزاعی است اما شهرت خود را مدیون چند اثری است که با بهره‌جویی از فیگور انسان ساخته است. از ظاهر این فیگورها معلوم نیست که انتظار می‌کشند یا سوگوارند اما آن‌قدر هست که احساسی انسانی را به تماشاگر القاء می‌کنند.

نانسی گریوز، با استفاده از اسکلت‌بندی فلزی و پشم و پوست حیوانات، شترهای دوکوهانه به اندازهٔ طبیعی می‌سازد. در ظاهر این مجسمه هیچ ردپا و نشانه‌یی از فمینیسم دیده نمی‌شود اما خود گریوز بر آن است که ساختن و به تماشا گذاشتن این آثار در روزهایی که مردان به هنر می‌نی‌مالیستی روی آورده بودند، کاری فمینیستی و در ضدیت با مدرنیسم مردانه بود.

جکی ویترز در آثار تجسمی خود از مواد و مصالحی استفاده می‌کند که هرگز هنر مجسمه‌سازی خواب و یا بهتر بگوییم کابوس آن را هم ندیده است.

ژانت فیش، طبیعت بی‌جان‌های خود را به گونه‌یی در می‌آورد که در آن‌ها نه نشانی از ارجاعات سنتی دیده شود و نه احساس خاصی را برانگیزد. تنها چیزی که بر آن تأکید می‌ورزد، هیجانات بصری است که انگیزهٔ آن دیدن نور و بازتابندگی آن است.

ربه کا هورن در اتاقی نیمه تاریک با آویختن هفت جفت میلهٔ فولادی و مسی، و جریان برق گه‌گاهی که شدت آن به ۴۶۰۰۰۰ ولت می‌رسد، نوعی رعدوبرق تصنعی ایجاد می‌کند. در کف نمایشگاه و زیر این میله‌ها، یک جفت کفش مردانه و شش لیوان قیف مانند که از مایعات طبیعی پر شده است قرار دارد. هورن خودش معتقد است که در این اثر، ارجاعات آشکار به یک داستان کوتاه هاینر مولر نویسندهٔ آلمانی، افسانهٔ هرکول و اسکاروایلد و سنت اکسپرسیونیسم آلمان دیده می‌شود. اولاً که یافتن چنین رابطه‌یی کار حضرت فیل است و دوم آن‌که معلوم نیست کشف این رابطه، اگر هم بر فرض محال شدنی باشد، چه گلی به سر زنان و فمینیسم آنان خواهد زد و چه دردی را درمان خواهد کرد؟ □

پروپرزیا دروزی: یوسف و همسر پاتیفار، نقش برجسته سنگ مرمر، محدودهٔ ۱۵۲۰

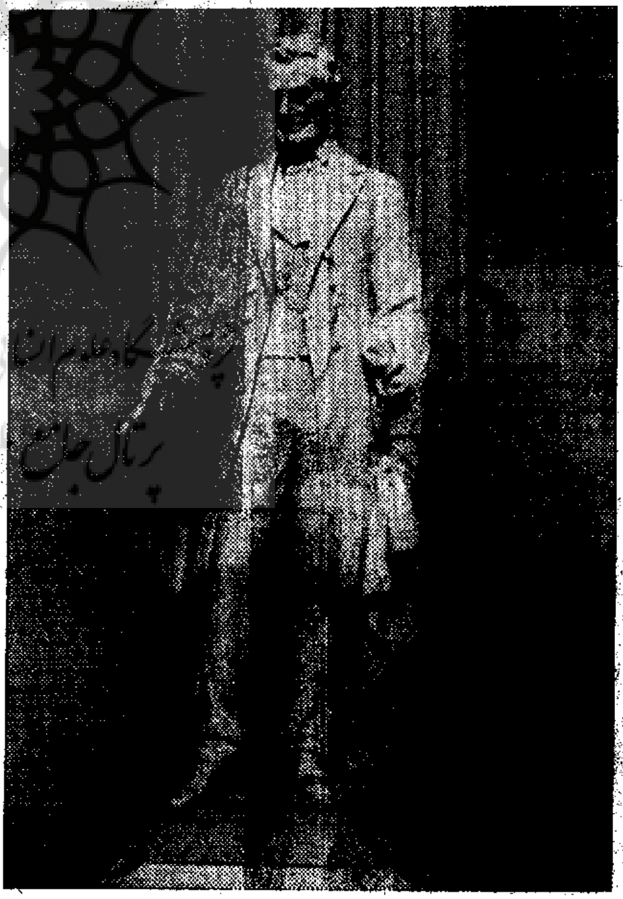
الیزابتا سرانی: خانوادهٔ مقدس، محدودهٔ ۱۶۶۰

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الیزابت تامپسون (الیدی باتلر)، انگلستان، ۱۸۷۰

انی سوینرتون. چهرهٔ سوزان ایزابل داکر، آکادمی سلطنتی انگلستان، ۱۸۸۰

گرترود وندربیلت ویتنی در کنار یکی از آثار خود، یادمان نبرد ارتفاعات واشنگتن



وینی ریم هاکسی: ابراهام لینکن، ۱۸۷۱

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

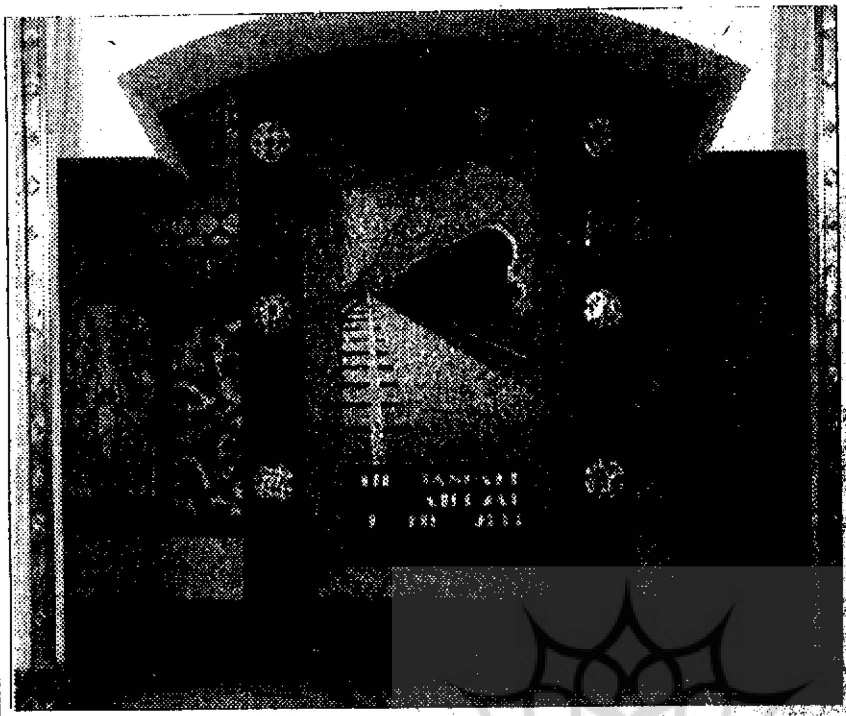
الیزابت نی: سردیس آرتور شوپنهاور، سنگ مرمر، ۱۸۵۹

الیزابت نی در کارگاه خود، آوستین تگزاس

ان ویتنی: چارلز سامر، میدان هاروارد، کمبریج ایالت ماساچوست، ۱۹۰۰

روزا بن‌هور: هفته‌بازار اسب، رنگ روغن روی بوم، ۱۸۵۵

پرتال جامع علوم انسانی

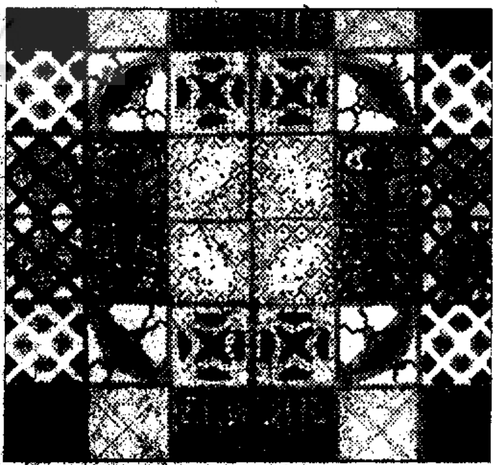


جویس کازلف: راه‌آهن تاپ‌کاپی، موزائیک اینستالیشن، ۱۳×۱۶ فوت، فیلادلفیا، ۱۹۸۵

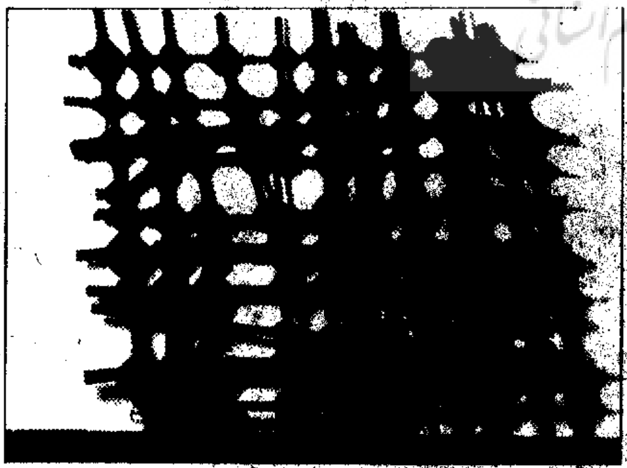
جویس کازلف

میریام شاپیرو، اندام‌شناسی کیمونو، ۱۹۷۶

ژانت فیش، گلدان سیاه و نرگس زرد، رنگ روغن روی بوم، ۱۹۸۰



جویس کازلف: از سلسله آثار ایرانی- اوماها سرامیک روی چوب، ۱۹۸۴



جکی وینزور، شبکه، ۱۹۷۲

اودری فلاک، ماریلین، رنگ روغن روی آستر اکریلیک، ۱۹۷۷

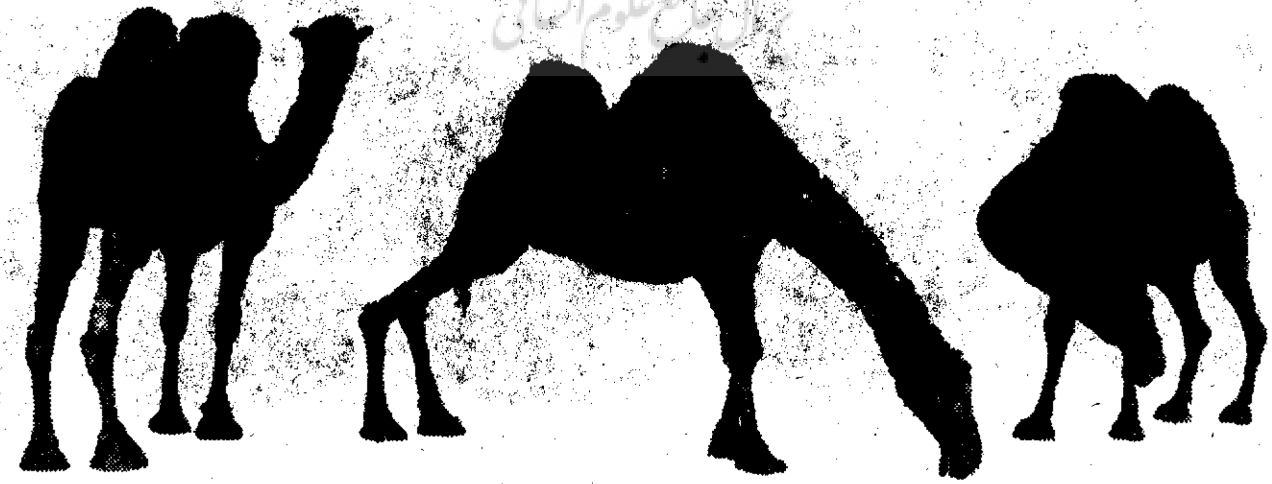
اودری فلاک درکنار تابلوی ماریلین

کیم مک‌کال، اتاق خواب، اینستالیشن، ۱۹۸۹

جودی فاف در حال نظارت بر اجرای اینستالیشن

جودی فاف: اینستالیشن در گالری هولی سولومن، ۱۹۸۳

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



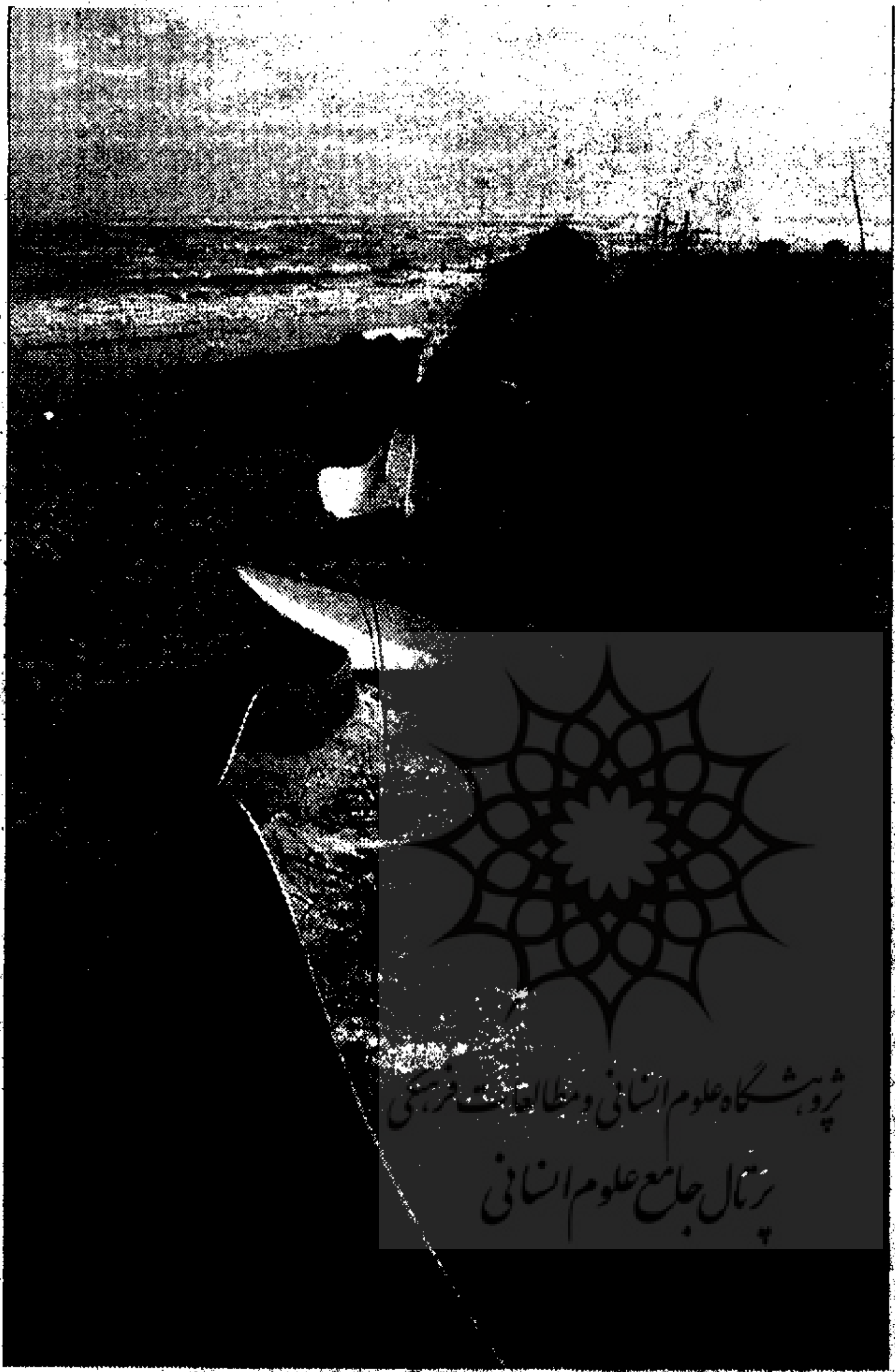
نانسی گریوز، شترها، نگارخانه ملی کانادا، اوتاوا، ۱۹۷۰

ماگدالنا آباکانوویکز، انضباط، مجموعهٔ ۳۳ فیگور برنزی، ۱۹۸۵

ماگدالنا آباکانوویکز

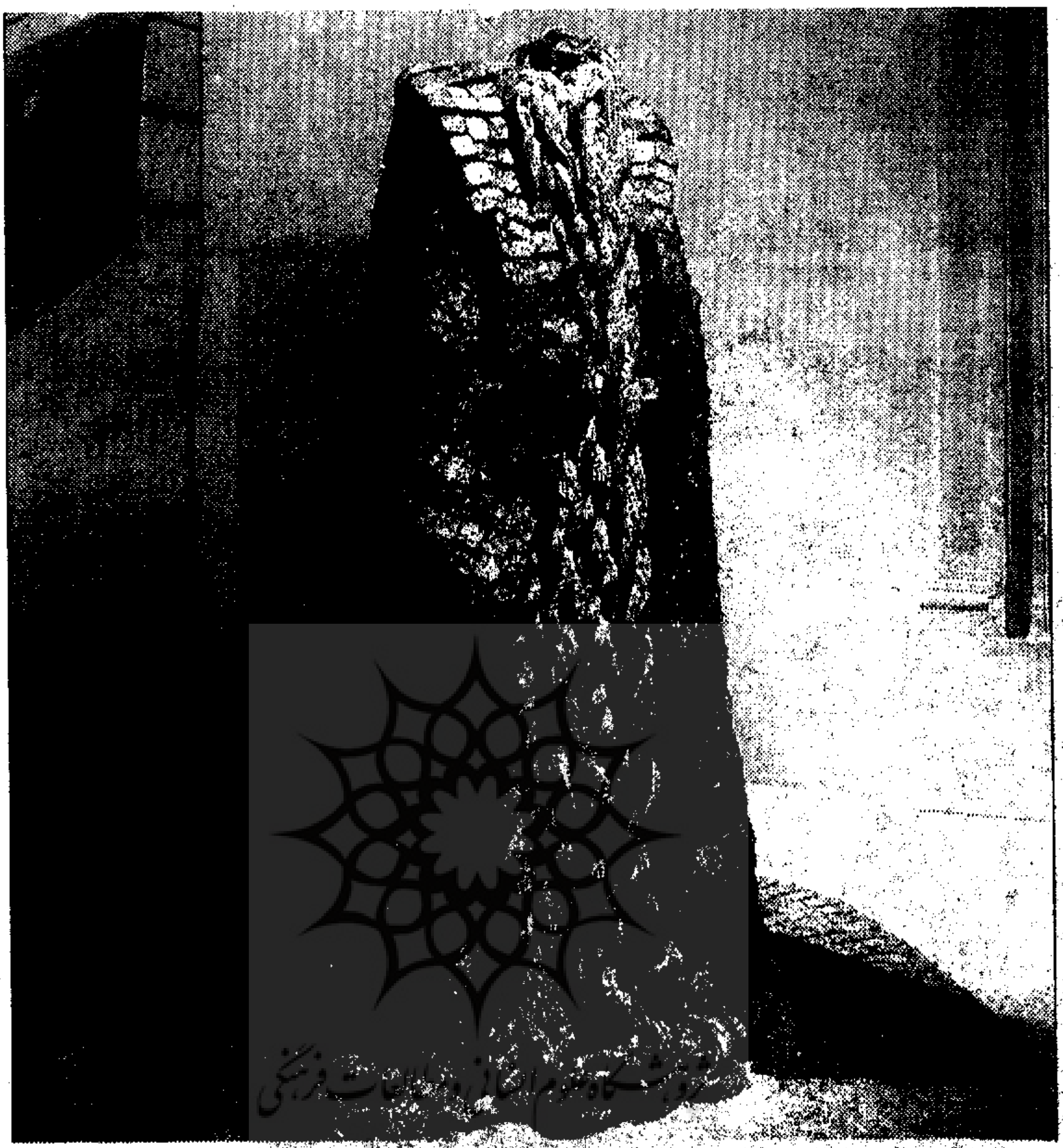
ماگدالنا آباکانوویکز، پشت‌ها، ۱۹۸۴

بورلی پیپر: در حال ساختن قطعات تلماسه

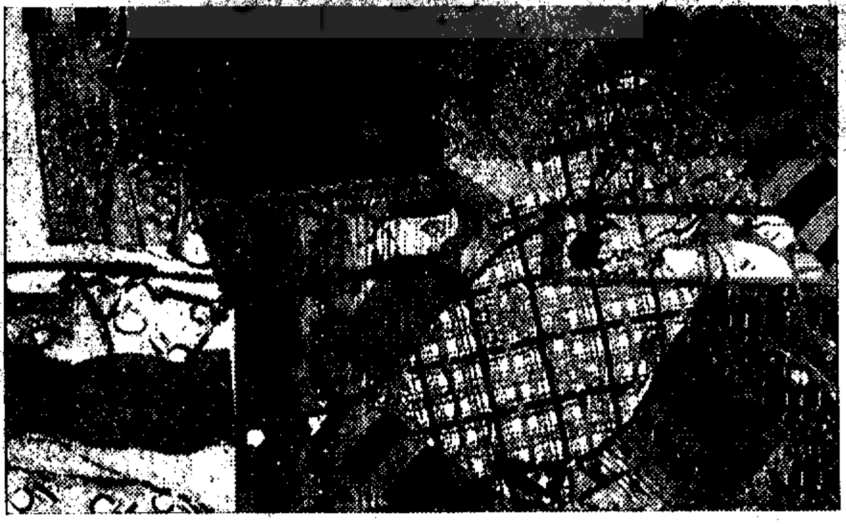


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

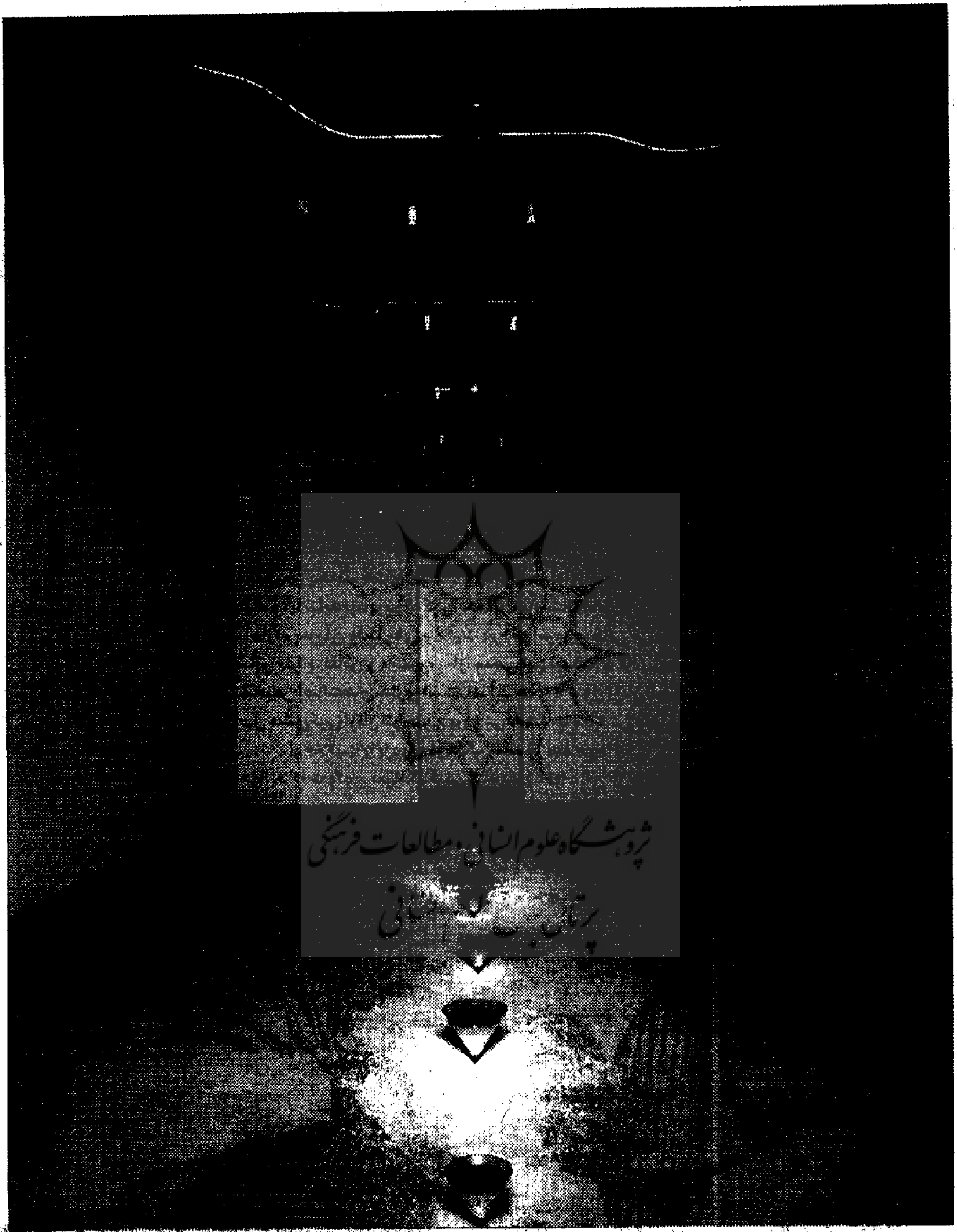
بورلی پیپر: تلماسه به طول تقریبی ۳۳ متر، ساحل نیو اسمیرنا، فلوریدا، ۱۹۸۵



باربارا چیس ریباد: شنل، ساخته شده از برنز رنگی، قطعه اسکلت‌بندی آلومینیومی و پایهٔ فلزی، ۱۹۸۳



رابرت کالنتر: نورخورشید، ۱۹۸۳



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ربه‌کا هورن، جنگل هیدرا، اینستالیشن، ۱۹۸۸